Mus. Th.
174 a/b

Mus. Th. 1742

Knecht

Euler hat über Musik[illegible]
viele Abhandlungen geschrieben
in neuester Zeit Poisson
(trad. [illegible])

[illegible] 772
Kasten 736. [illegible] 309 [illegible] 91

Knechts, allgemeiner musikalischer Katechismus oder kurzer Inbegriff der allgem. Musiklehre zum Behufe d. Musiklehrer u. ihrer Zöglinge. Mit viel. Notenbeyspielen. Vierte verb. u. verm. Aufl. 4. Freyb. Herder. 1 fl. 48 kr.

Kleines
alphabetisches
Wörterbuch

der

vornehmsten und interessantesten Artikel

aus

der musikalischen Theorie.

Verfaßt

von

Justin Heinrich Knecht.

Ulm, 1795.

In der Wohlerschen Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Einem

Hochlöblichen und Hochedeln

Magistrate

der

freien Reichsstadt

Eßlingen

wiedmet

dieses Werkchen

aus

dankvoller, unauslöschlicher Rükerinnerung an die ehemals im dasigen Collegiatstifte empfangene Geistesbildung

in tiefster Ergebenheit

der

Verfasser.

Vorbericht.

Um den schiefen und oft boshaften Urtheilen mancher Kritikaster vorzubeugen, seh' ich mich genöthiget, hier den rechten Gesichtspunkt anzugeben, aus welchem dieses kleine musikalische Wörterbuch zu betrachten ist.

Erstlich darf man aus der Ursache kein vollständiges Ganzes erwarten, weil ich bei der Ausarbeitung dieses Werkchens auf eine kleine und gleichsam vorgeschriebene Bogenzahl eingeschränkt war: daher

her mußt' ich solche musikalische Kunstwörter weglassen, welche ohnehin schon einem jeden Musiker einigermaasen bekannt seyn müssen; dagegen aber hielt ich für nöthig, unbekanntere und wissenswerthere Artikel, wie z. B. Accent, Aesthetik, Canon, Contrapunkt und dergleichen sind, so kurz, als möglich, abzuhandeln, von welchen so Wenige einen klaren Begriff haben.

Zweitens muß ich erinnern, daß ich nach dem Wunsche des verdienstvollen Herausgebers des Taschenbuchs für teutsche Schulmeister, für welches dieses Wörterbuch eigentlich bestimmt ist, die Sulzersche allgemeine Theorie der schönen Künste dabei zum Grunde legte; demungeachtet aber hie und da die neuern Entdekungen und zum Theil richtigern Be-

Bestimmungen aus dem Voglerschen neuen Tonsystem einschaltete, ohne jedoch das Verdienst eines Sulzers, Kirnbergers und Schulze verkennen zu wollen, und ohne vor gewissen musikalischen Zeloten und Antagonisten zu zittern, die ihren Gift schon mehrmals gegen Voglern, und zum Theil auch gegen mich ausgesprudelt haben.

Ein aufmerksamer Leser wird bei angestellter Vergleichung manche Artikel aus dem Sulzer bald wörtlich entlehnt, bald auszugsweise und mit einiger Veränderung vorgetragen, bald von mir ganz neu bearbeitet finden, je nachdem es mir gut däuchte.

Sollte dieser kleine Versuch in den meisten Liebhabern den Wunsch nach

einem vollständigern, ausführlichern und durch mehrere Beispiele erläutetern musikalischen Wörterbuche rege machen: so könnt' ich mich vielleicht mit der Zeit zur Erfüllung desselben entschliessen.

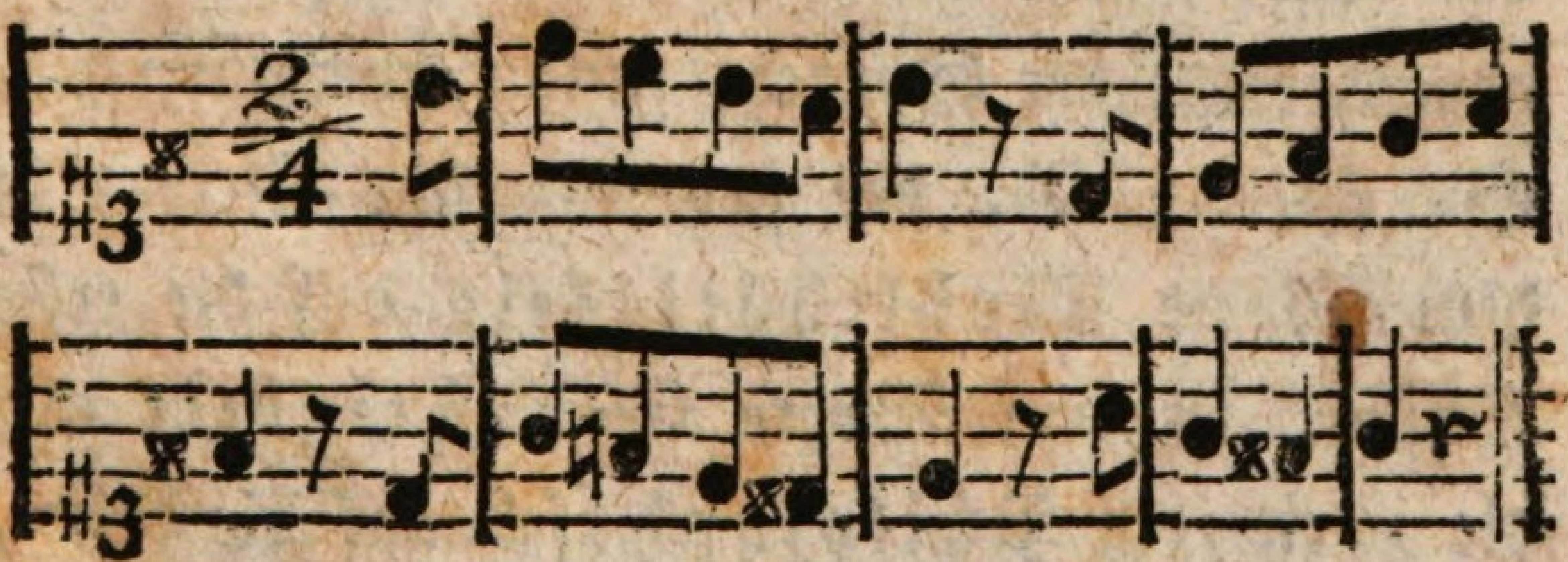
Biberach, am 1sten Julii, 1794.

J. H. Knecht.

A.

Abschnitt in der Melodie.

Ein Gesang muß, wie eine Rede, in grössere und kleinere Glieder wegen der Deutlichkeit für das Ohr abgetheilt werden. Die grössere nennet man Perioden; die kleinere hingegen Abschnitte. Ein Abschnitt in der Melodie ist ein kleiner, unvollkommener Ruhepunkt, bei dem man sich nicht verweilen kann, ohne zu merken, daß noch etwas fehlt. Ein solcher melodischer Abschnitt muß in einem Singstüke mit dem Einschnitte des Textes genau übereinkommen. Folgendes Beispiel wird dieses deutlich machen:



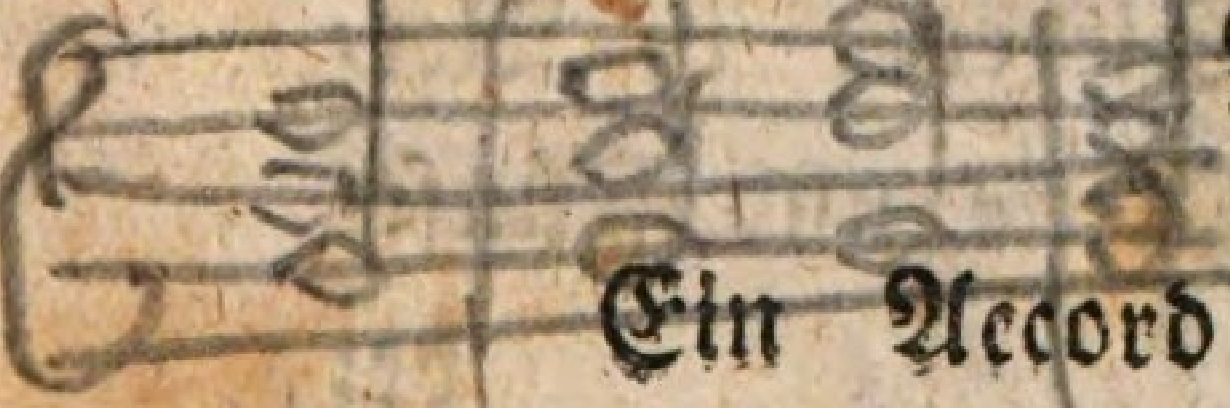
Es

Es bestehet aus einem 8 Takte langen musikalischen Perioden, welcher 3 Abschnitte enthält.

Accent.

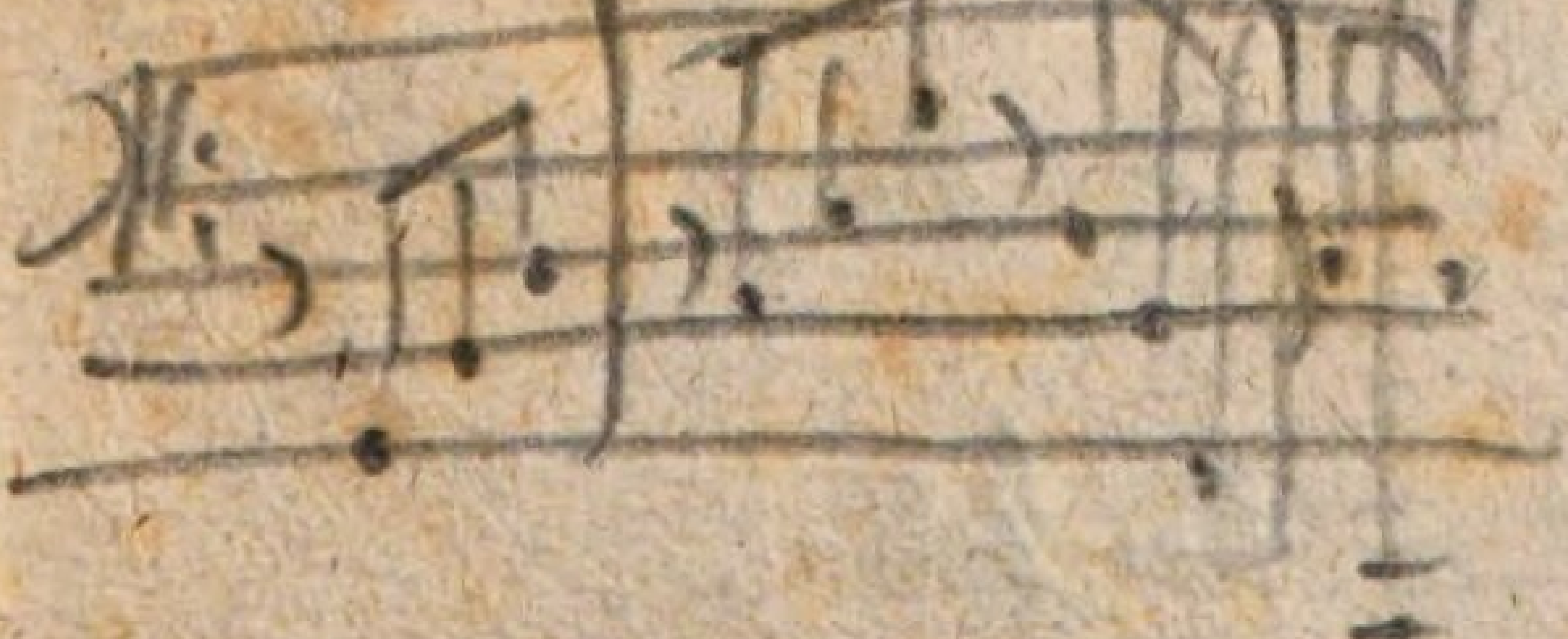
Der musikalische Accent ist derjenige stärkere oder schwächere Nachdruk, welcher auf einzelne Töne in einem Gesange gelegt wird, um demselben Deutlichkeit und Mannigfaltigkeit zu geben. Er wird in den grammatischen, oratorischen und pathetischen eingetheilt. Der grammatische Accent ist der lange und kräftige Ton, welcher einen wesentlichen Ton eines Accords ausmachet, und welcher sich sowohl durch die längere Dauer, als durch den Nachdruk und durch die mehrere Fühlbarkeit vor einem andern unwesentlichen (durchgehenden) und folglich zur Harmonie nicht gehörigen Tone unterscheidet. Er fällt allezeit auf die gute Zeit des Takts, und muß in einem Singstüke mit dem Accente der Sprache genau übereintreffen. So fällt z. B. der grammatische Accent in dem Worte Wohlthätigkeit auf die erste Sylbe, in dem Worte Gerechtigkeit auf die zweite, in Philosophisch auf die dritte,

und in Philosophie auf die vierte Sylbe, wiewohl diese 4 Wörter von gleicher Sylbenzahl sind. Unter dem oratorischen und pathetischen Accente verstehet man denjenigen, der auf solche Wörter fällt, welche Hauptbegriffe anzeigen, und demnach einen stärkern Nachdruk erfodern, als diejenigen, welche weniger bedeutende Begriffe enthalten. Nur ein einziges Beispiel vom Unterschiede zwischen dem grammatischen und oratorischen Accente. Bei dem Worte unmöglich liegt der grammatische Accent auf der ersten Sylbe; sagt man aber — unmöglich kann mich mein Freund verlassen! — so muß der auf der ersten Sylbe dieses Worts liegende grammatische Accent dem oratorischen weichen, welcher leztere sodann auf die zweite Sylbe zu stehen kömmt.



Accord.

Ein Accord oder eine Zusammenstimmung bestehet aus drei, vier, oder auch mehreren über einander gesezten Klängen, welche sich dem Gehöre zu gleicher Zeit darstellen, und doch demselben vernehmbar und unterscheid-



g
scheidbar sind, wie z. B. e. Man theilet
c
sie in wohl= und übelklingende, wie auch in Stamm= oder Grundaccorde, und in abstammende Accorde, das ist, in solche, welche durch die Umwendung der Stammaccorde entstehen. *)

Aesthetik

ist die Wissenschaft der Empfindungen, oder die Lehre des Geschmaks. Da der Hauptzwek der Musik auf die Erregung der Empfindungen gehet: so giebt die Aesthetik die Mittel an, wie man denselben erreichen könne. So lehret sie z. B., daß man, um in dem Gemüthe angenehme und unterhaltende Empfindungen zu erregen, sich des harmonischen Dreiklangs, wie auch des Accords der kleinen (eigentlich Unterhaltungs) Siebente in Verbindung mit der grossen Dritte und Fünfte be=

*) In dem Elementarwerke der Harmonie und des Generalbasses findet man alle nur möglichen Accorde ausführlich abgehandelt.

bedienen müsse, und daß zur Hervorbringung trauriger und banger Gefühle der Accord der verminderten Siebente, kleinen Fünfte, und kleinen (oder manchmal auch verminderten) Dritte anwendbar sey.

Alt

bedeutet diejenige Menschenstimme, welche dem Discant, das ist, der höchsten Stimme am nächsten kömmt. Sein Umfang erstreket sich vom kleinen f bis in das zweigestrichene c, und manchmal auch in das zweigestrichene d. Man nennet ihn vom kleinen f an bis in das zweigestrichene a den tiefen, vom kleinen a bis in das zweigestrichene c den hohen Alt. Wenn er gegen die 3 andern Singstimmen verhältnismässig seyn soll, so muß er von keiner männlichen, sondern knäblichen oder weiblichen Stimme gesungen werden.

Anschlagende Noten

oder Töne nennet man diejenigen, auf welche ein Accent gesezt wird, und welche zur Harmonie gehören; sie werden den durchgehenden, die man ohne Accent vorträgt, und nicht zur Harmonie rechnen darf, entgegengesezt.

Anse-

Ansezung der Finger

(Applicatur) ist die Art, wie man die Finger auf irgend einem Instrumente, das mit den Fingern traktirt wird, so geschikt gebrauchen muß, um ein Tonstük ungehindert und fertig wegspielen zu können. Die rechte Ansezung der Finger ist eine wichtige Sache, die man sich gleich im Anfange durch Hülfe eines geschikten Lehrers oder gründlichen Lehrbuchs angewöhnen muß; denn sonst hält es sehr schwer, sich erst nachher eine falsche, einmal angenommene Applicatur abzugewöhnen.

Antiphonien

sind solche abwechselnde Kirchengesänge, worin entweder die Gemeine dem Priester, oder ein Theil des Chors dem andern antwortet.

Arie

ist eine von einem einzigen Sänger abgesungene Melodie über eine Strophe, worin eine gewisse starke Empfindung oder Leidenschaft geschildert und gleichsam zergliedert wird. Sie bestehet meistentheils aus zwei Theilen,

wo=

wovon der erste Theil wiederholet wird, mit dem sich dann die Arie schliesset.

Ariette

ist eine kleine Arie, welche nur aus einem Theile bestehet, und worin eine nicht lang anhaltende Gemüthsbewegung kurz ausgedrükket wird.

Arioso

ist ein sehr einfacher Gesang, den man als einen sich auszeichnenden Theil des Recitativs ansehen kann, und enthält entweder einen Wunsch, lehrreichen Spruch, oder ein rührendes Gemählde.

Auflösung

ist nichts anders, als der Uebergang eines Uebelklangs in einen Wohlklang. Sie muß herabwärts mit Bewegung geschehen, (einen einzigen seltnen Fall ausgenommen,) und ein jeder Uebelklang kömmt auf den Niederschlag oder auf die starke (gute) Zeit des Takts zu stehen; die Auflösung desselben aber fällt auf die schwache (schlechte) Zeit des Takts. Da es drei Hauptwohlklänge gibt, und die

Un-

Unterhaltungssiebente, wie auch die kleine Siebente der vierten und siebenten Klangstufe in der harten Tonart ohne Vorbereitung eintreten darf: so sind also 4 Auflösungsarten.

Aufschlag

(arsis) ist die schwache Zeit des Takts, da der, welcher den Takt schlägt, die Hand oder den Fuß aufhebt. In dem Takt von zwei Zeiten fällt der Aufschlag in die zweite Zeit; in die dritte, wenn der Takt drei Zeiten hat; und in die vierte, wenn er aus vier Zeiten bestehet. Man sagt von einem Tonstüke, es fange im Aufschlag an, wenn es kurz oder ohne Accent mit der lezten Zeit eines Takts anfängt, auf welche sogleich der Anfang des zweiten Takts folget.

Ausdruk.

Der richtige Ausdruk der Empfindungen und Leidenschaften in allen ihren besondern Schattirungen ist das vornehmste, wo nicht gar das einzige Verdienst eines vollkommenen Tonstükes, kurz, der Ausdruk ist die Seele der Musik. Ohne ihn ist sie blos ein angenehmes Spielwerk; durch ihn wird sie zur

nach=

nachdrüklichsten Rede, die unaussprechlich auf unser Herz wirket. Bald reizet sie uns zum Mitleiden, bald zur Bewunderung. Einmal stärket und erhöhet sie unsre Seelenkräfte, und ein andermal fesselt sie alle, daß sie in ein weichliches Gefühl zerfliessen. — Ein Tonsezer muß sich aber ein besonderes Studium daraus machen, den Ton aller Leidenschaften zu erforschen. Jede Leidenschaft hat nicht blos in Absicht auf die Gedanken, sondern auch auf den Ton der Stimme, auf das Hohe und Tiefe, das Geschwinde und Langsame, den Accent der Rede, ihren besonderen Charakter. So spricht z. B. die Freude in vollen Tönen mit einer nicht übertriebnen Geschwindigkeit, und mässigen Schattirungen des Stärkern und Schwächern, des Höhern und Tiefern in den Tönen. Die Traurigkeit äussert sich in langsamen Reden, tiefer aus der Brust geholten, aber weniger hellen Tönen. Und so hat jede Empfindung in der Sprache etwas eigenes. Dieses muß der Tonsezer auf das allerbestimmteste beobachten, und sich bekannt machen. Denn dadurch allein erlangt er die Richtigkeit des Ausdruks. — Die Musik ist vollkommen geschikt, alle Arten der Bewegung

abzubilden, und also dem Ohre die Bewegungen der Seele fühlbar zu machen, wenn sie nur dem Tonsezer hinlänglich bekannt sind, und er Wissenschaft genug besizt, jede Bewegung durch Harmonie und Gesang nachzuahmen. Hiezu hat er Mittel von gar vielerlei Art in seiner Gewalt, wenn es ihm nur nicht an Kunst fehlt. Diese Mittel sind 1) die blosse Fortschreitung der Harmonie, ohne Absicht auf den Takt, welche in sanften und angenehmen Affekten leicht und ungezwungen, ohne grosse Verwiklung und schwere Aufhaltungen; in widrigen, zumal heftigen Affekten aber, unterbrochen, mit öftern Ausweichungen in entferntere Tonarten, mit grössern Verwiklungen, viel und ungewöhnlichen Dissonanzen und Aufhaltungen, mit schnellen Auflösungen fortschreiten muß. 2) Der Takt, durch den schon allein die allgemeine Beschaffenheit aller Arten der Bewegung nachgeahmt werden kann. 3) Die Melodie und der Rythmus, welche an sich selbst betrachtet, ebenfalls allein schon fähig sind, die Sprache aller Leidenschaften abzubilden. 4) Die Abänderungen in der Stärke und Schwäche der Töne, die auch sehr viel zum Ausdruke beitragen; 5) die Beglei-

gleitung und besonders die Wahl und Abwechslung der begleitenden Instrumente, und endlich 6) die Ausweichungen und Verweilungen in andern Tönen.

Ein Tonsezer hat sich vor zweierlei ungereimten Fehlern gegen den Ausdruk in Acht zu nehmen, in welche oft auch gute Meister der Kunst gefallen sind. Der eine ist, daß man den Ausdruk auf einzelne, ausser dem Zusammenhange genommene Wörter anwendet; da sie dann eine Empfindung erweken, welche der Hauptempfindung, die im Ganzen herrscht, zuwider ist. In der Rede drükt man oft eine Sache durch ihr Gegentheil aus, indem man eine Verneinung dazu sezt. Anstatt: seyd nun wieder frölich, sagt man auch wohl: weinet, oder trauret nicht mehr. Die Verneinung, nicht mehr, ist ein abgezogener Begriff, den die Musik nicht ausdrüken kann. Sie muß also den ganzen Gedanken zusammen nehmen, und etwas tröstendes ausdrüken. Wollte man den Ausdruk blos auf das Wort weinet oder trauret legen, so würde man gerade das Gegen-

theil dessen sagen, was man sagen soll. Der andere zu vermeidende Fehler, der über den rührendsten Gesang einen Frost verbreitet, und alles verderbet, entsteht aus der unzeitigen Begierde, Dinge zu malen, die entweder ganz ausser dem Gebiete der Musik liegen, oder doch an dem Orte, wo man sie bei Gelegenheiten gewisser Worte anbringt, eine sehr widrige Wirkung thun.

Ausweichung.

Ausweichen heißt aus dem Ton, worin man eine zeitlang den Gesang und die Harmonie geführet hat, in einen andern Ton übergehen. Dieses geschiehet in jedem Tonstüke, und in längeru Stüken vielmals, sowohl um die nöthige Abwechslung das Ohr empfinden zu lassen, als den Ausdruk desto vollkommener zu erreichen. Insgemein bleibt der Gesang anfänglich in dem Hauptttone, worin er anfängt; hernach weicht er nach und nach in verschiedene andere Töne, und endiget sich zulezt wieder in dem Hauptttone, aus welchem das Stük gehet. Jede Tonart hat, wie bekannt, eine eigene Tonleiter, wodurch sie sich von allen andern unterscheidet.

det. Man bleibt in einem Tone, so lange man keine anderen Töne hören läßt, als die in der Tonleiter desselben liegen: so bald aber ein anderer Ton gehört wird, so bekömmt das Ohr einen Wink, daß man die bisherige Tonart verlassen, und in eine andere gehen wolle. Wenn man z. B. in C dur spielt, und läßt irgendwo Fis oder Gis hören, so empfindet das Ohr, daß die bisherige Tonart verlassen werden soll; weil in der Cdur eigenen Tonleiter C D E F G A H weder Fis noch Gis vorkömmt. Dieser blose Wink aber ist noch kein wirklicher Uebergang in einen andern Ton; doch kündiget er die Ausweichung an. Diese Ankündigung muß nun so geschehen, daß der Ton, in den man übergehen will, bezeichnet werde, oder daß ihn das Ohr erwarte. Folget auf diese Erwartung ein Accord, welcher der neueren Tonart eigenthümlich zugehört, so ist die Ausweichung vollendet, und man befindet sich nun völlig in dem neuen Ton, in welchem man nun fort moduliren kann.

Bei einem ordentlichen und planmäßig angelegten Tonstüke müssen sich die darin

vorkommende Ausweichungen auf die Haupttonart, aus welcher dasselbe gehet, um der Einheit und Deutlichkeit willen, beziehen. Dieses kann auf keine andere Weise geschehen, als wenn die Ausweichungen nach der Tonleiter des Hauptons, und nach der Beschaffenheit der darin befindlichen Dritten gerichtet werden. Wenn z. B. ein Stük aus C dur gehet: so kann es nach dieser Regel in keine andere Tonarten, als in das G dur, wegen der in der Tonleiter C befindlichen großen Dritte h, sodann in das F dur, wegen der großen Dritte a, ferner in das D moll, wegen der kleinen Dritte f, in das E moll, wegen der kleinen Dritte g, und endlich in das A moll, wegen der kleinen Dritte c, ausweichen. In das H, als die siebente Klangstufe dieser Tonleiter C, findet deswegen keine Ausweichung Statt, weil, ausser der kleinen Dritte d, dieser Tonleiter gemäß, auch die Fünfte f, klein ist.

Die Ausweichungen können entweder langsam vorbereitet, oder rasch bewerkstelliget werden, je nachdem es der sich dabei vorgesezten Absicht, Wirkung, dem Gegenstande,

Affekte und Ausdruke gemäßer ist. In einer freien Fantasie, einem Recitative und dergl. sind auch die raschesten und heterogensten Ausweichungen erlaubt. Wie man aber bei den langsamen und schnellen Ausweichungen zu Werke gehen müsse, kann des engen Raums halber nicht ausführlich gezeigt werden. Doch hier ist ein Beispiel einer etwas langsamen Ausweichung:

c	c	c	des		g	as	f
g	g	ges	f	und hier einer	e	e	f
e	es	es	des	raschern:	c	as	as
C	C	As	Des		C	C	Des

Man findet alle nur möglichen Ausweichungen in Voglers Harmonik. Nach dem Tonsystem dieses tiefdenkenden Theoretikers gibt es 44 Ausweichungen, weil man auf viererlei Art von einem Ton in die 11 übrigen Töne ausweichen kann. Vogler sezte diese 44 Ausweichungen, welche in jedem Tone Statt finden, so auf, daß der Uebergang vom C in das Cis auf eine andere Art, als der vom Cis in das D

u. s. w. geleitet wird: alsdann entstunden 12mal 44, das ist, 528 wesentlich von einander verschiedene Ausweichungen. Wenn man sich nun die Mühe nähme, die Ausweichungen vom C in die andern 11 Töne, sodann die vom Cis in die übrigen und so fort zu übersezen, so entstünde ein Buch von Ausweichungen, deren Zahl sich auf 12mal 528, das ist, auf 6336 erstreken würde.

B.

Baß

(vom italiänischen Worte basso, auf teutsch: tief) ist die tiefste Stimme eines Tonstükes. Der eigentliche Baß führet keinen wirklichen Gesang, sondern lässet nur die Grundtöne, auf welche der Gesang gleichsam gebauet ist, hören. Er wird theils von einem Instrumente, als z. B. von einem Violoncell, Contrabaß und dergleichen gespielt, theils von einer menschlichen Stimme gesungen. Ersteres heißet der Instrumentalbaß; lezteres der Singbaß. Dieser enthält ausser den Grundtönen einer Melodie auch oft einen

wirk-

wirklichen Gesang. Mehreres davon findet man in den Artikeln Grundton, Fundamentalbaß und Hauptklang.

Bebung

eines Tons ist eine überausschnelle Abwechslung der Höhe und Tiefe, wie auch der Stärke und Schwäche desselben, während seiner Dauer, wodurch er, ohne sein Verhältnis gerade zu verlieren, etwas mannigfaltiges bekömmt. Bei der Bebung der Töne wechselt das Stärkere und Schwächere, das Höhere und Tiefere mit solcher Schnelligkeit ab, daß die Abwechslung nicht deutlich wird, und dieses gibt dem Tone selbst etwas sanftes und wellenförmiges. Jeder etwas anhaltende Ton wird steif und hart, wenn er nicht durch die Bebung ein sanftes Wesen erhält. Dieses ist eine der Ursachen, warum eine Melodie auf dem Klavier, dessen Saiten durch Federn geschnellt werden, niemal so sanft gespielt werden kann, als auf der Violin oder Flöte, welche den Tönen die Bebung zu geben fähig ist. Die menschliche Stimme hat den Vorzug, den sie so offenbar vor allen Instrumenten hat,

größ-

größtentheils den sanften Bebungen zu danken, die sie allen anhaltenden Tönen gibt. Es ist ein wesentliches Stük des guten Singens und Spielens, daß man jeden Ton mit einer solchen Bebung aushalten lerne. Im Singen ist es am leichtesten, weil die Natur selbst die Werkzeuge der Stimme so gebildet hat, daß sie bei keinem anhaltenden Ton in derselben steifen Spannung bleiben. Auf Instrumenten aber erfodert die Bebung weit mehr Kunst. Am leichtesten scheinet sie auf der Violin durch das schnelle hin und her Wälzen des die Saite niederdrükenden Fingers erhalten zu werden.

Begleitung

Von Vogler Encyclop. III 26

ist der Vortrag derjenigen Stimmen, welche die Hauptstimme unterstüzen, besonders des Generalbasses, der die ganze Harmonie, worauf das Tonstük beruhet, anschlägt. Durch die gute Begleitung erhält ein Tonstük seine wahre Vollkommenheit; so wie es durch eine schlechte alle Schönheit verlieren kann. Demnach liegt sehr vieles an einem guten Begleitungsspieler. Dieser muß nicht nur die Noten lesen und treffen können, sondern auch

so

S. 20 kommt auch das Wort Registrirung vor Encyclop. III

so viel Geschmak und Ueberlegung besizen, daß er sich immer nach der Natur und Beschaffenheit des Instruments oder der Stimme, welche die Hauptstimme hat, in Ansehung der stärkern oder schwächern Begleitung genau zu richten weis. Da aber der Baß, und vorzüglich der Generalbaß, die wichtigste aller begleitenden Stimmen ist, denn jeder kleinste Fehler desselben verderbt viel, und jede kleinste Schönheit erhebt die Hauptstimme: so muß derjenige, welcher ein solches Instrument spielt, des Takts so vollkommen Meister seyn, daß er sich mit der größten Leichtigkeit allezeit nach der Hauptstimme richtet, auch da, wo diese etwa fehlet; weil durch kluges Nachgeben der begleitenden Stimmen die Fehler selbst ziemlich bedekt werden können. Uebrigens soll sich ein jeder Begleitungsspieler an die Vorschrift genau halten, und überhaupt nicht nur auf seine Stimme, sondern auch vorzüglich auf das Ganze Acht haben.

Bewegung.

Unter der Bewegung eines Tonstüks versteht man den Grad der Geschwindigkeit, in

in welcher der Takt nach dem Charakter des Stüks gespielt wird. Jedes Tonstük hat, nach Beschaffenheit der Empfindung, die es ausdrükt, einen geschwinden oder langsamen Gang, von dem man drei Hauptarten, den langsamen, mäßigen und geschwinden unterscheidet. Jede Hauptart hat wieder ihre verschiedenen Grade, und der Tonsezer zeigt den Grad der Bewegung allemal am Anfange eines Stüks mit einem italiänischen (auch zuweilen mit einem teutschen) Worte an. Die geschwinden Bewegungen werden durch Prestissimo, Presto, Allegro assai, Allegro di molto, Allegro, Allegretto, die mäßigen durch Andante, Andantino, die langsamen durch Largo, Larghetto, Adagio ausgedrükt.

Bewegung bedeutet in der Musik auch noch die Fortrükung des Gesanges in den Stimmen in Absicht auf das Steigen und Fallen. Ueber diese Bewegung geben die Tonlehrer verschiedene Regeln, wodurch man die fehlerhafte Fortschreitung durch Quinten und Octaven vermeiden kann. Diese Regeln findet man

man in dem Artikel Fortschreitung; hier aber werden die Arten der Bewegung erklärt.

Die gerade Bewegung wird genennet, wenn zwei Stimmen zugleich steigen oder fallen. Die Seitenbewegung ist die, da die eine Stimme auf derselben Höhe bleibt, die andere aber steigt oder fällt; die Gegenbewegung aber die, da die eine Stimme steigt, indem die andere fällt.

Bezifferung

ist die Bezeichnung der Accorde des Generalbasses durch Ziffern oder durch andere Zeichen. Man drüket nur die Baßtöne durch Noten, die Accorde aber durch Ziffern aus, welche über die Baßnoten gesezt werden. Ohne Bezifferung ist nicht möglich alle Accorde richtig zu treffen, wenn man nicht die Partitur, das ist, den Aufsaz aller Stimmen, vor sich hat, weil über einerlei Baß mehrere Harmonien genommen werden können, und der Generalbaßspieler nicht wissen kann, welche von allen möglichen Harmo-

monien der Tonsezer gerade hier gesezet hat.

Je einfacher die Bezifferung ist, desto deutlicher stellet sie sich dem Auge dar. Freilich muß sich der Generalbaßspieler dabei viele Regeln im Kopfe merken; aber eine übertriebene und oft falsche Bezifferung verwirret das Auge und den Verstand noch mehr. Es sollen jezt von dieser einfachen Bezifferungsart einige Beispiele angeführt werden.

Ein Dreiklang wird eigentlich nicht durch Ziffern angezeigt, ausgenommen, wenn die 3 und 5 ein Versezungszeichen, das heißt, ein Kreuz, Bee oder Auflösungszeichen nöthig haben. Der Sextenaccord wird mit 6 beziffert, wozu der Generalbassist noch die 3 und 8, oder wobei er in gewissen Fällen statt der 8 eine doppelte 6 oder 3 nehmen muß. Der Sextquartenaccord (oder, wie einige sagen, Quartsextenaccord) wird durch $\frac{6}{4}$ angezeigt, dem noch entweder die 8 beizugesellen, oder wobei manchmal die Verdopplung der 6 oder 4 nöthig ist. Einen Septimenaccord

deutet man durch 7 an, mit welcher der Begleitungsspieler noch 3 und 5 verbinden muß. Den Sextquintenaccord (oder Quintsextenaccord) drüket man mit $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$ aus, und nimmt noch die 3 dazu. Der Terzquartenaccord wird durch $\begin{smallmatrix}4\\3\end{smallmatrix}$ angezeigt, zu welchem noch die 6 gehört. Den Secundenaccord deutet man durch 2 an, womit man noch die 4 und 6 verbindet. Ein Nonenaccord wird nur mit 9 beziffert, wozu man noch die 3 und 5 nimmt. Mit 4 3 verkünpfet man noch die 5 und 8. Complicirte Accorde müssen freilich durch mehrere Ziffern angezeigt werden, wie z. B. $\begin{smallmatrix}9\\7\\3\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}15\\9\\5\end{smallmatrix}$ oder $\begin{smallmatrix}4\\7\\5\\2\end{smallmatrix}$ und dergleichen.

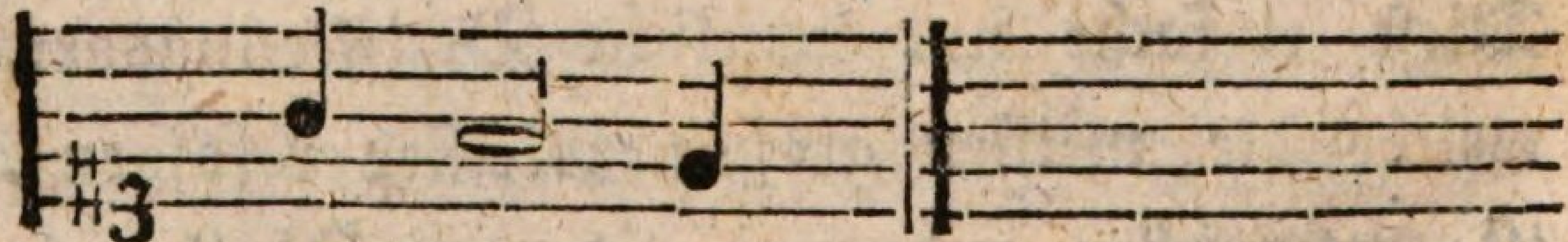
Diejenigen Ziffern, welche man der Kürze und Deutlichkeit wegen weglässet, müssen nur in dem Falle beigesezet werden, wenn sie eines Versezungszeichens bedürfen. Diese einfache und deutliche Bezifferungsart, welche die meisten großen Meister befolgen, ist unter allen andern, und zum Theil neuerfundenen Arten immer doch die beste und bequemste.

Bin-

Bindung.

Eine Bindung (ligatura) ist die Fortdauer eines auf der schlechten Zeit des Takts angeschlagenen Tons in die gute Zeit. Der Name kömmt ohne Zweifel daher, daß man wegen der gewöhnlichen Eintheilungen der Takte den auf dem Aufschlag des vorhergehenden Takts angeschlagenen und bis in Niederschlag des folgenden Takts fortdaurenden Ton mit zwei Noten geschrieben, die man durch einen darüber gesezten Bogen wieder in eine verbunden:

obgleich diese Verbindung wegfällt, wenn die Bindung mit in einem Takt vorkömmt, wie hier:



Die Bindung verursacht nothwendig eine kleine Zerrüttung im Gange des Taktes, weil der Niederschlag, oder die gute Zeit bei der

Bin-

Bindung ihren gehörigen Accent oder Nachdruk nicht bekommen kann. Also werden in derjenigen Stimme, wo Bindungen sind, die Zeiten des Taktes einigermaaßen verkehrt, da sie in den andern Stimmen ordentlich bleiben, wo bei jedem Niederschlage der Ton mit Nachdruk angegeben wird. In derjenigen Stimme hingegen, wo Bindungen vorkommen, bekömmt der Aufschlag durch das Anschlagen eines neuen Tones einigen Nachdruk; da der Niederschlag alsdann wegen bloser Fortsezung des Tons ohne Nachdruk bleibt. Daraus läßt sich begreifen, daß die Bindungen dem Gesang etwas charakterisches geben können. Insbesondere scheinet es, daß an den Stellen, wo in der Empfindung mehr Verlegenheit, als Freimüthigkeit ist, eine Folge solcher Bindungen sehr zu statten kommen könne. Am meisten werden die Bindungen der Harmonie wegen gebraucht, da sie das beste Mittel sind, die Dissonanzen einzuführen.

C

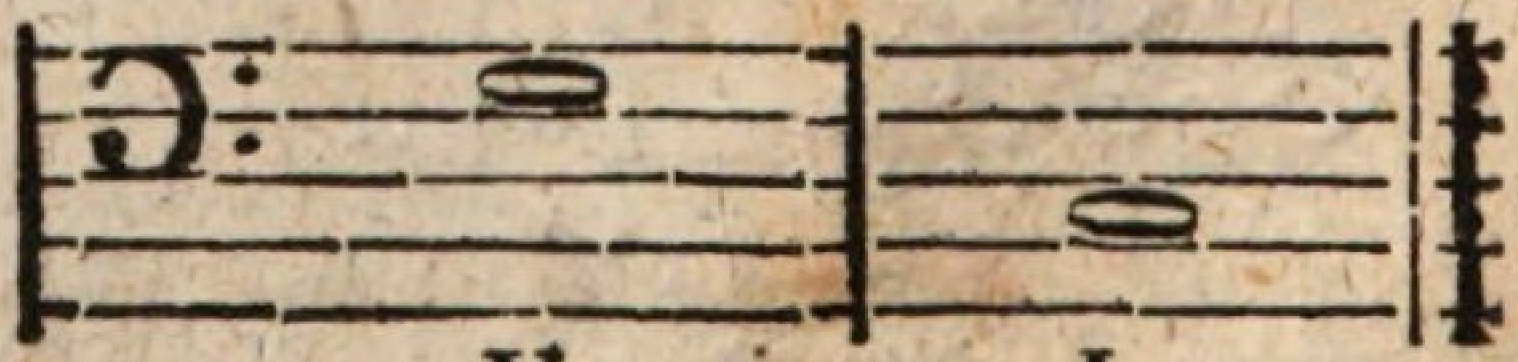
Cadenz

(nach der Voglerschen Terminologie: Schlußfall)

C

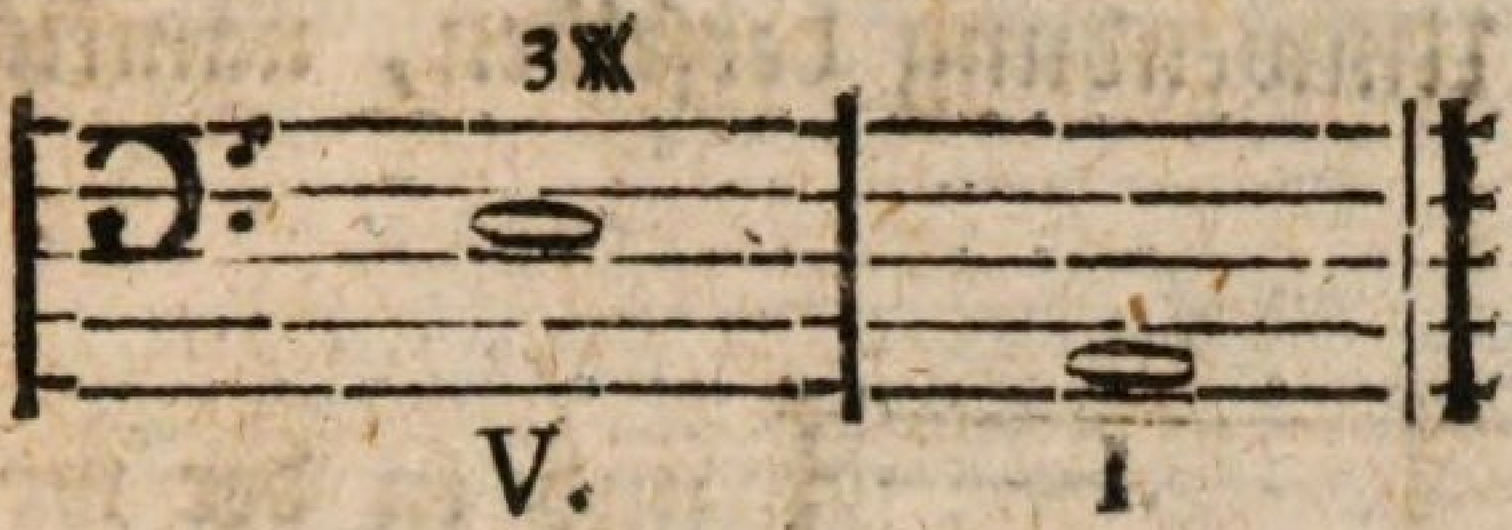
fall) ist dasjenige, wodurch in dem Gesange das Gefühl des Endes, oder auch blos einer Ruhestelle, eines Abschnittes oder Einschnittes erwekt wird. Die Wirkungen der Cadenzen sind von verschiedener Art; entweder bringen sie das Gehör in eine völlige Ruhe, so daß es schlechterdings nun weiter nichts erwarten kann; oder sie verursachen einen Stillstand, bei dem man, ohne einen Mangel zu fühlen, nicht gänzlich aufhören, aber doch eine Zeit lang still stehen kann. Die, welche die erstere Wirkung thun, werden ganze oder völlige Cadenzen genennt, von den anderen werden einige halbe, andere unterbrochene Cadenzen genennt.

Es gibt zehnerlei Arten von Cadenzen (oder Schlußfällen), weil man in jeder Tonart, deren bekanntermaaßen zwei sind, auf fünferlei Art schliessen kann. Die entscheidendste Cadenz, welche das Ohr vollkommen beruhiget, ist die von der fünften in die erste Klangstufe, als

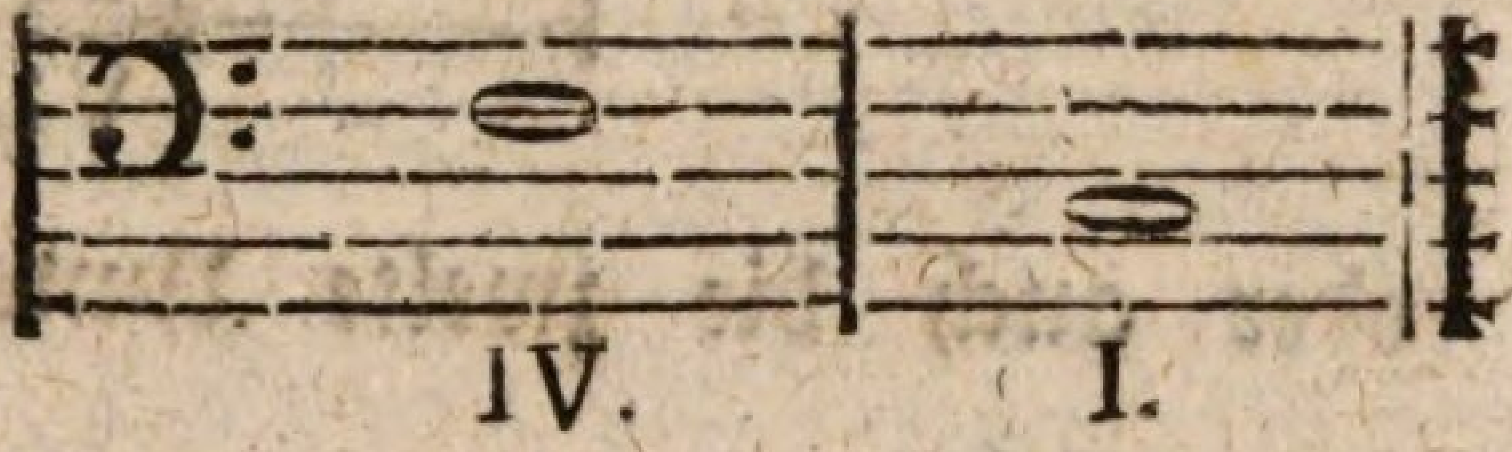


V. I.

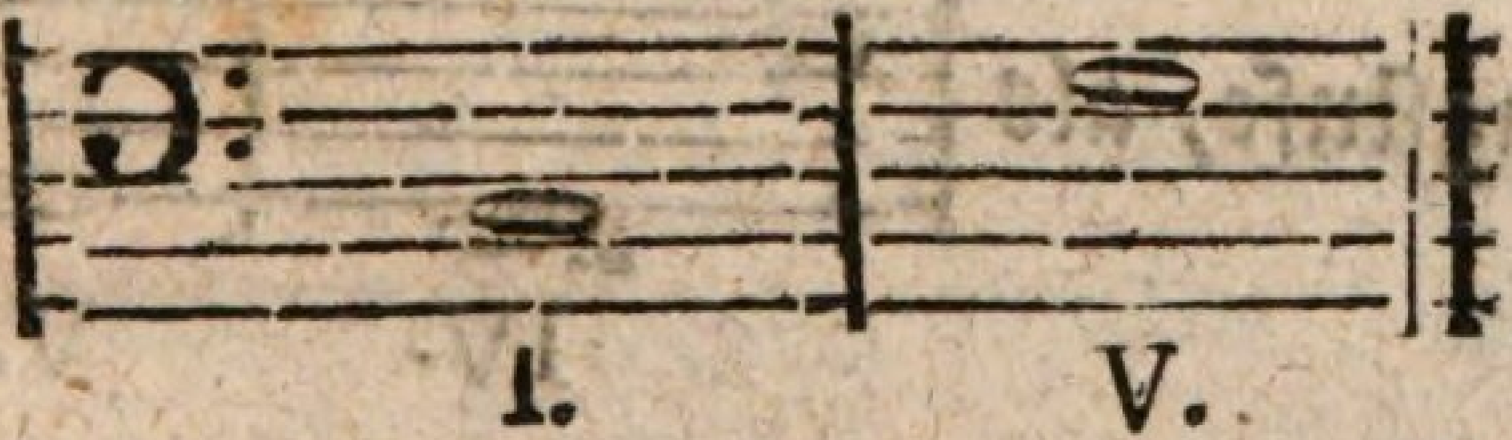
und in der weichen Tonart



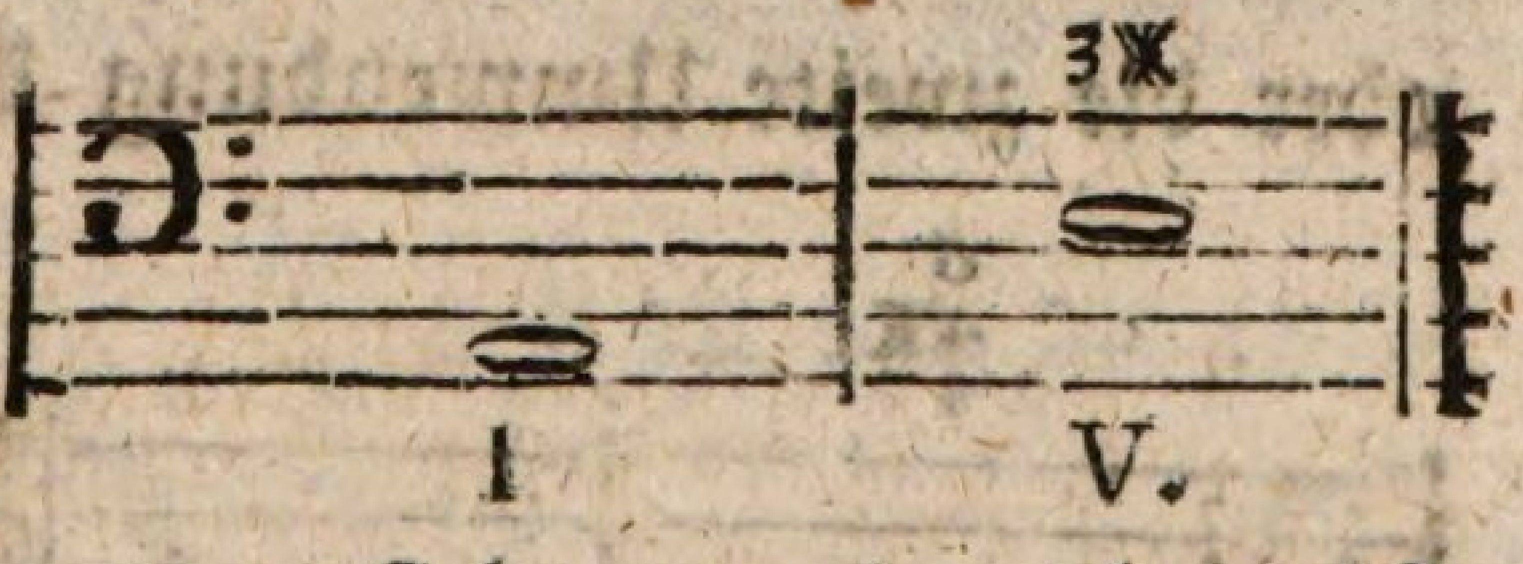
welche zugleich die Final- oder Hauptcadenz eines Tonstüks genennt wird. Nach dieser folget die Cadenz von der vierten in die erste Klangstufe, als



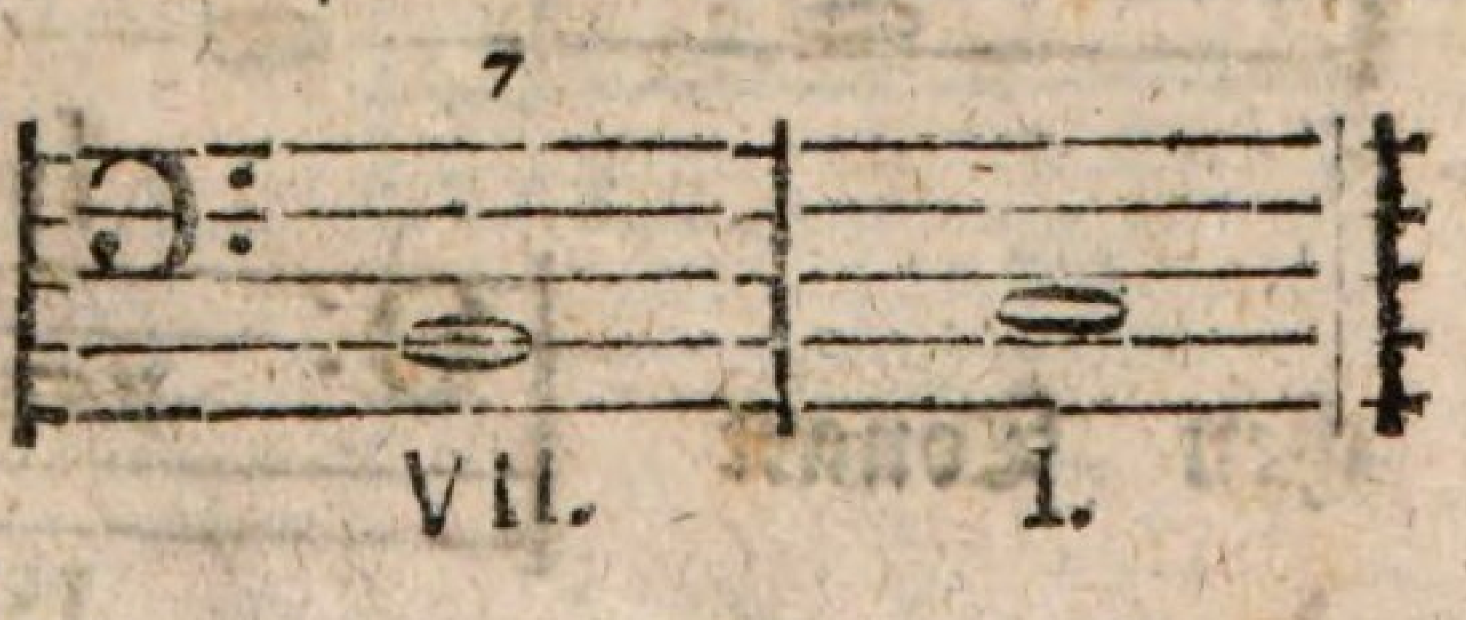
welche schon nicht so entscheidend, wie die vorige, ist; doch auch manchmal zum Schlusse eines Kirchenstüks gebraucht wird. Unter die halbe Cadenzen gehöret die Cadenz von der ersten in die fünfte Klangstufe, als



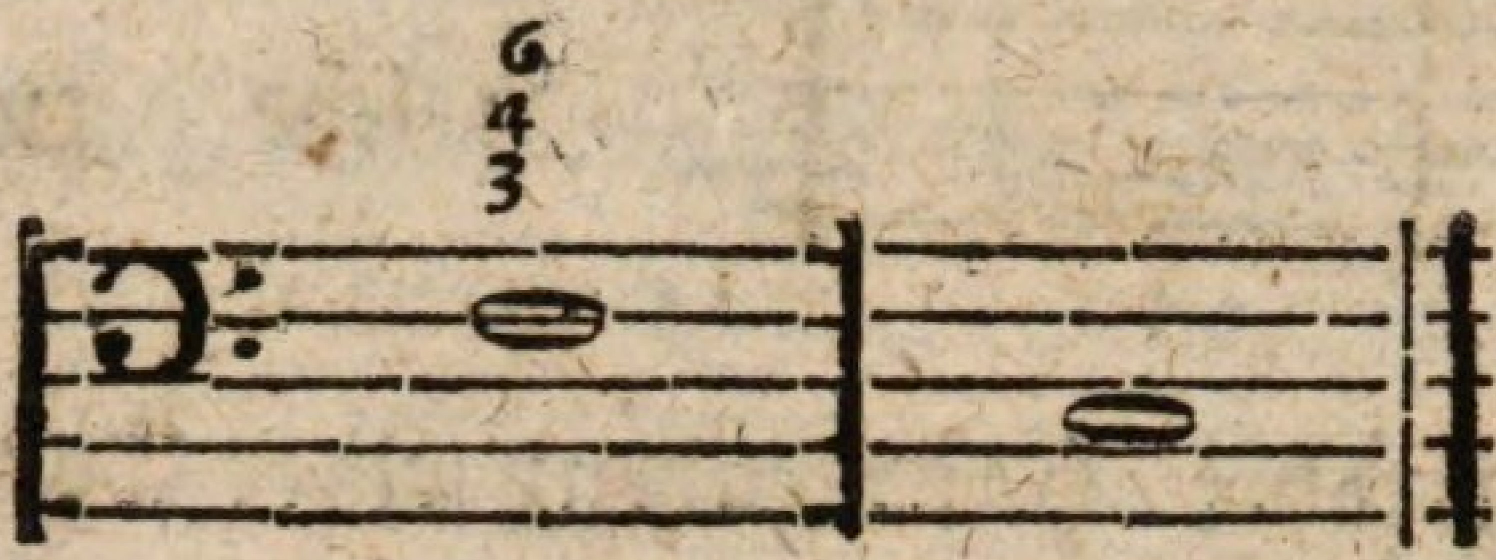
und in weicher Tonart



ferner, die von der siebenten in die erste Klangstufe, als

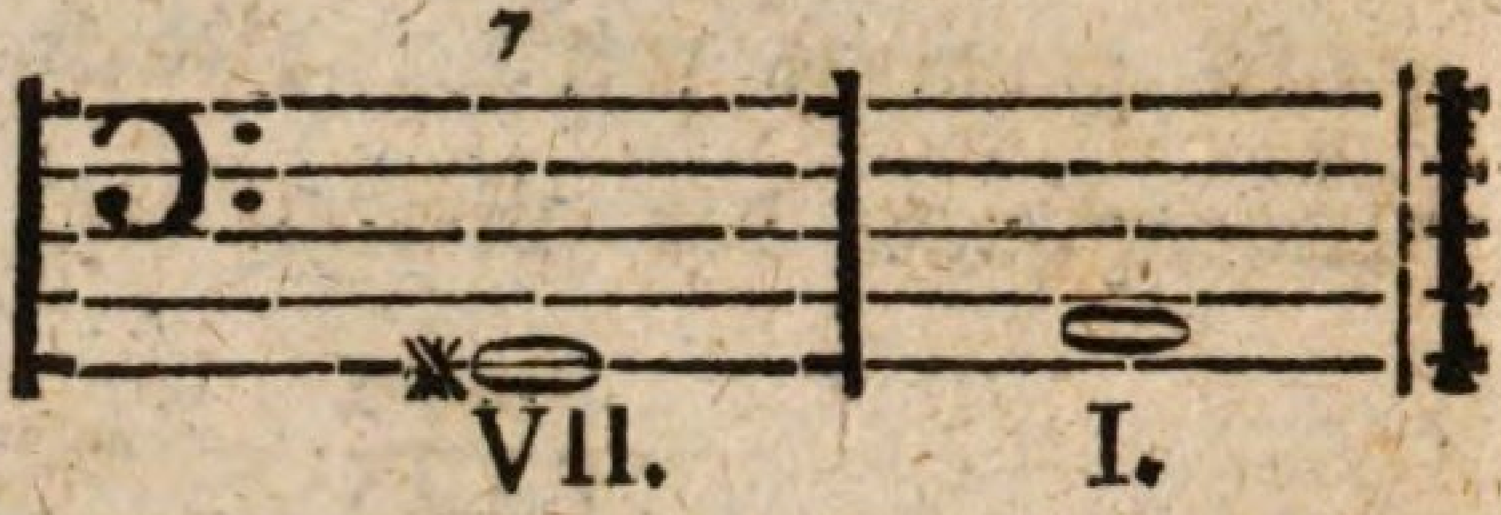


oder die zweite Umwendung derselben, nämlich

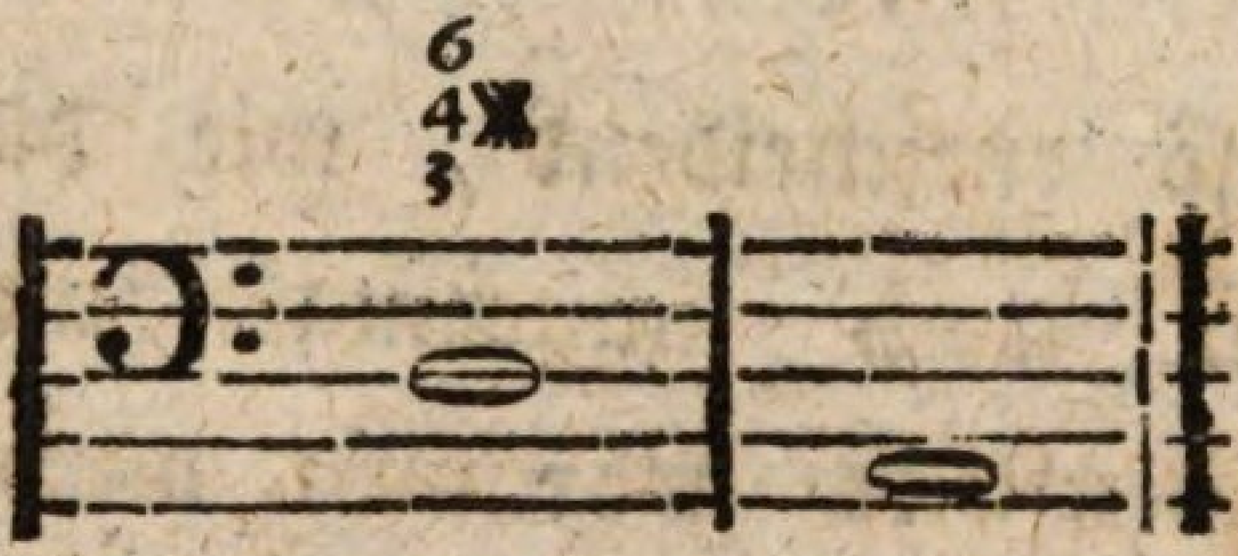


und in der wei-

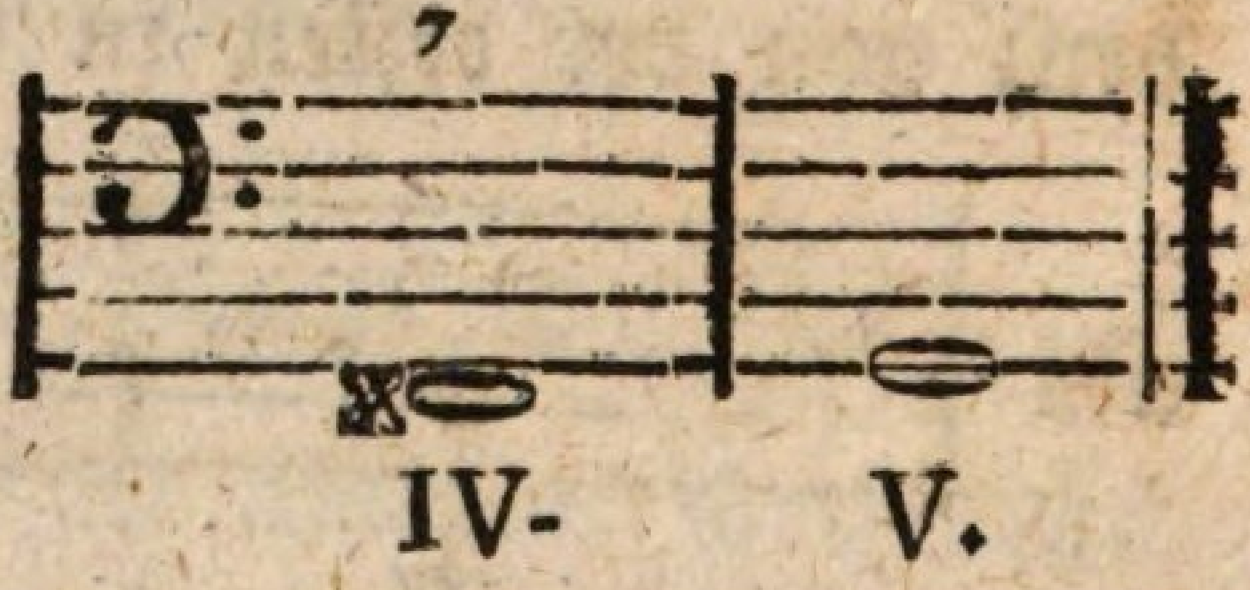
chen Tonart



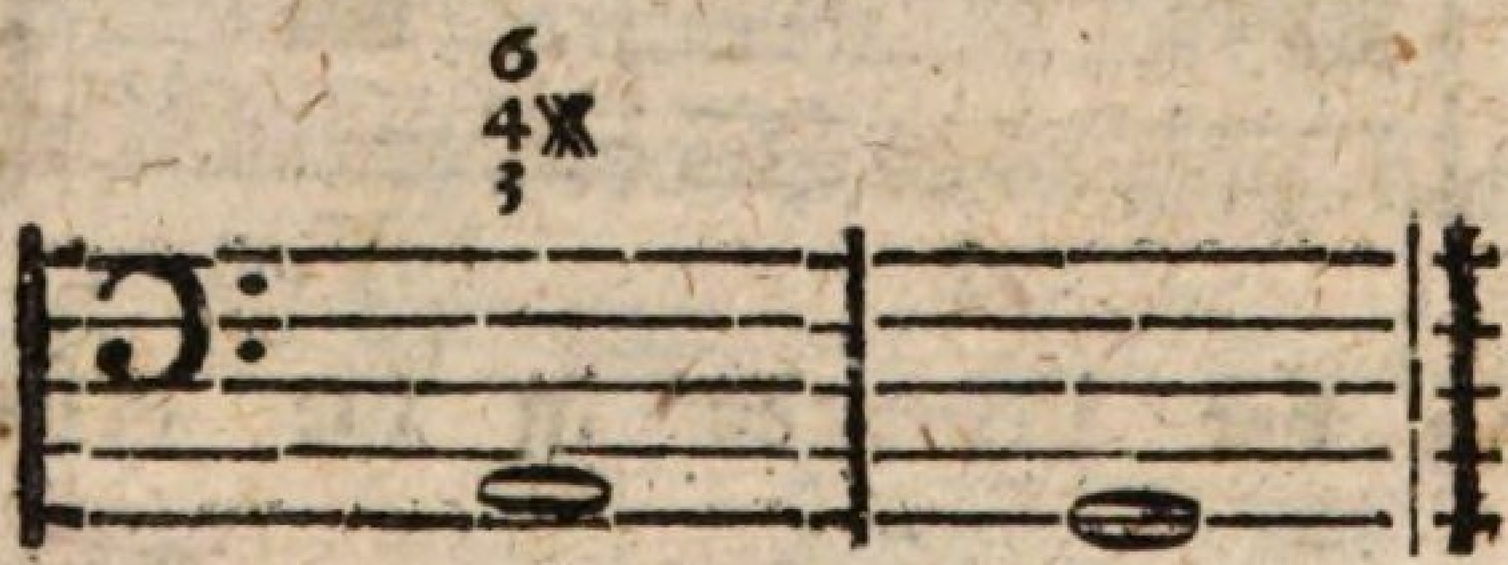
oder auch die zweite Umwendung derselben



sodann die von der vierten um einen halben Ton erhöheten in die fünfte Klangstufe, als

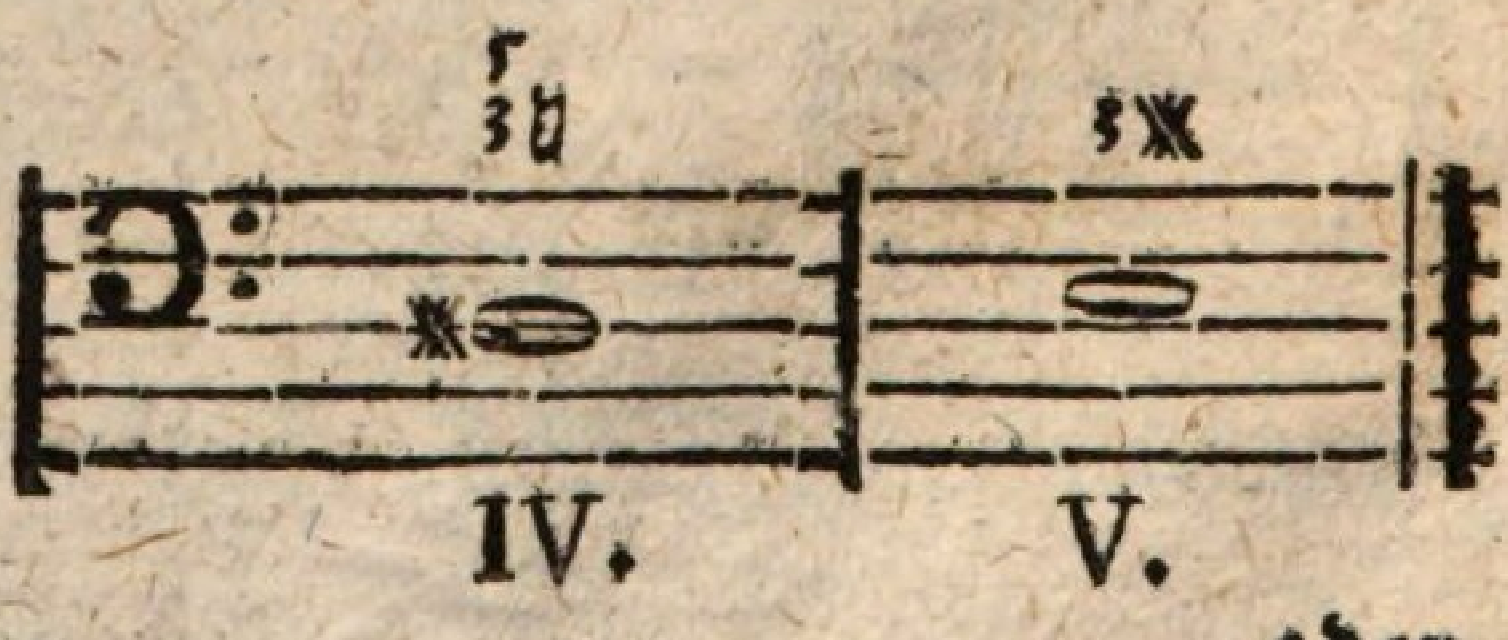


oder die zweite Umwendung derselben, nämlich

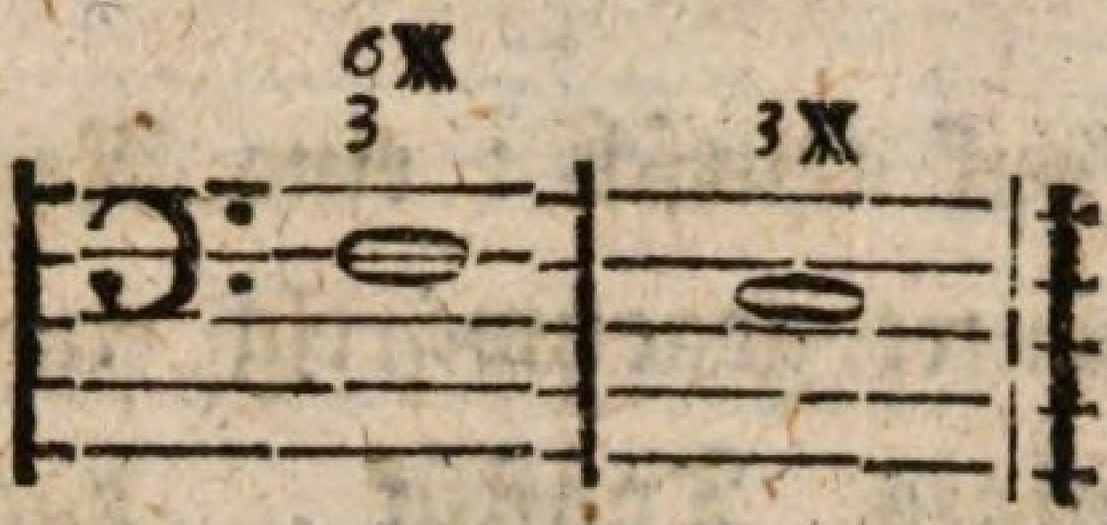


und in der wei-

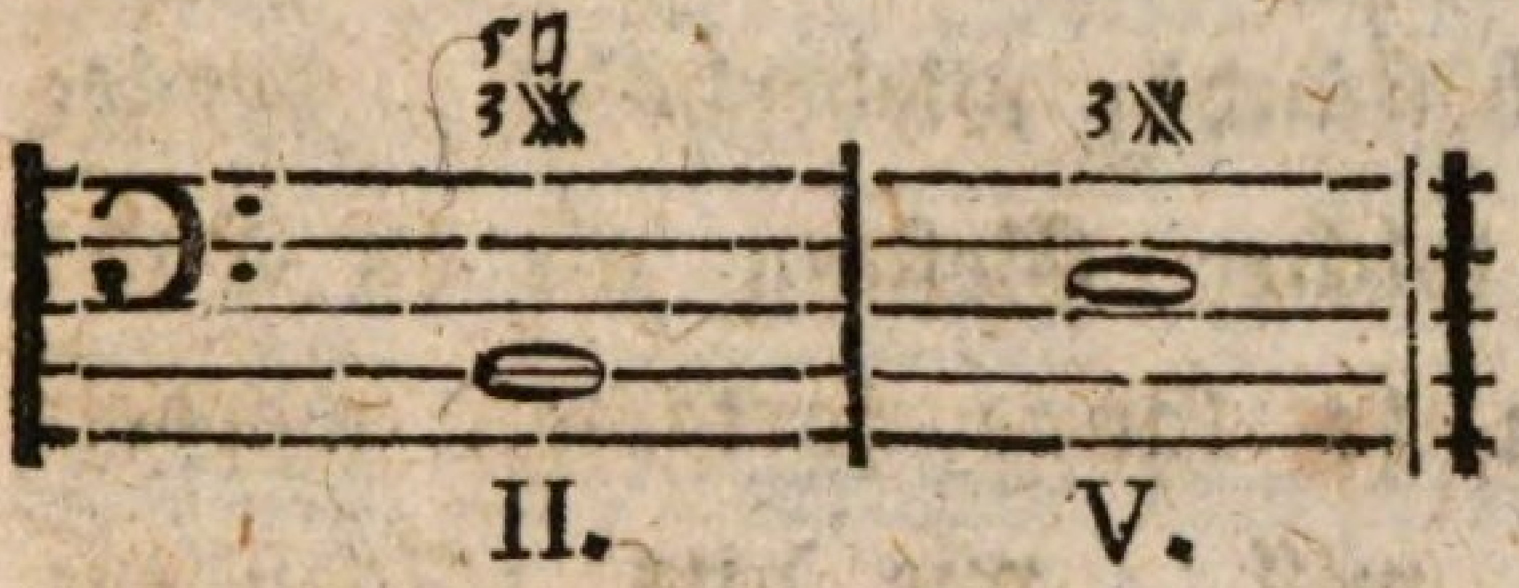
chen Tonart



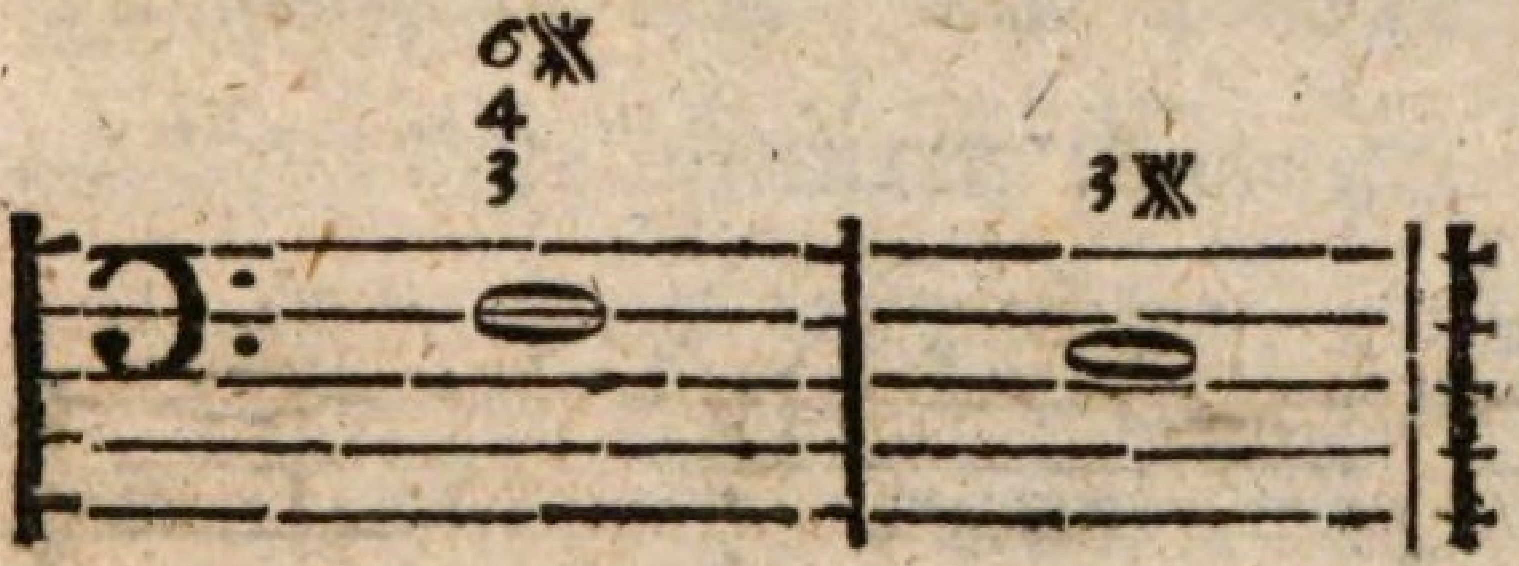
oder,

oder: welche gebräuchlicher ist, die erste Umwendung derselben, nämlich 

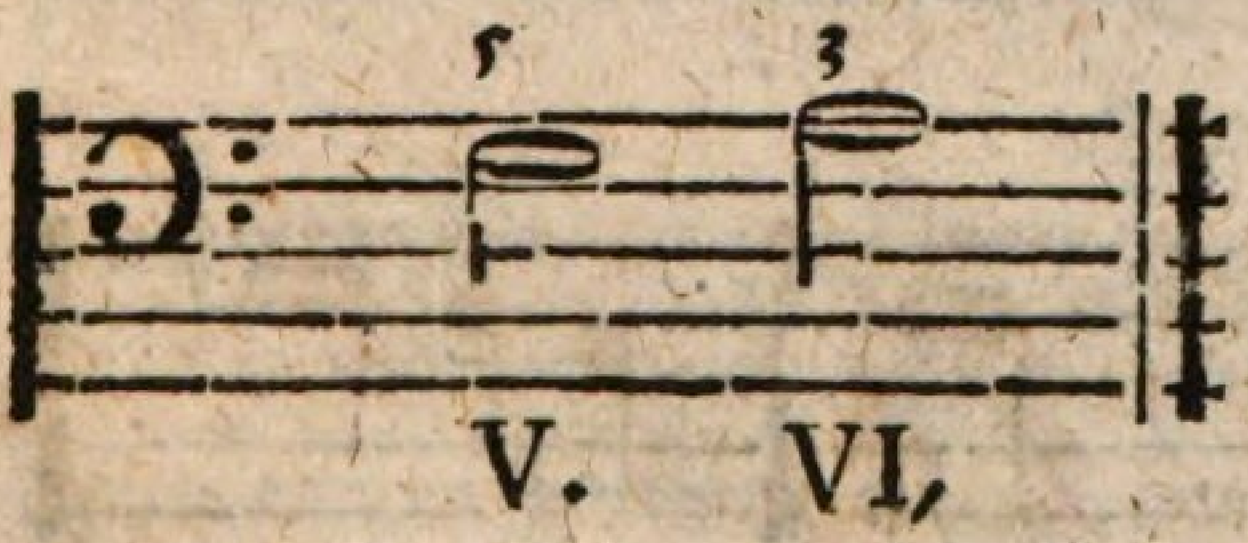
und endlich die Cadenz von der zweiten in die fünfte Klangstufe in der weichen Tonart, als



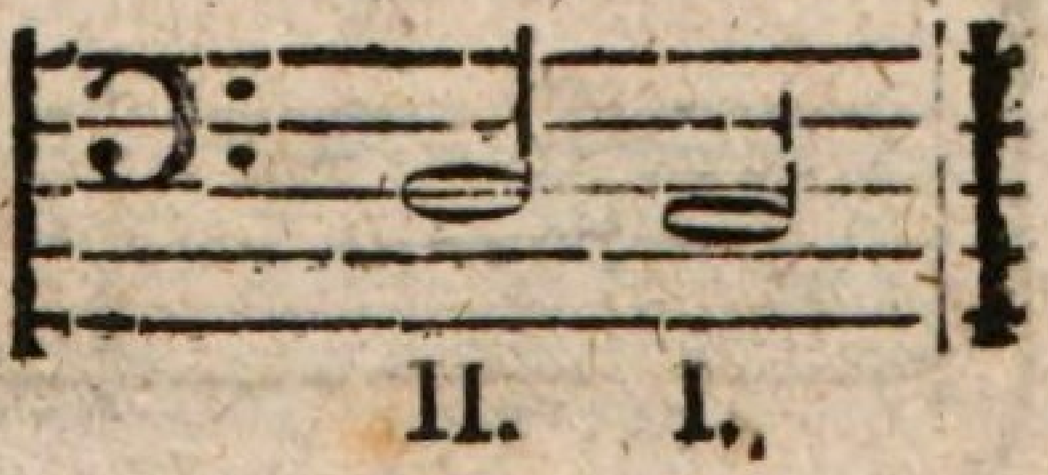
oder besser die zweite Umwendung derselben, nämlich:



Es sind noch zwei verstellte Cadenzen (Cadenze finte) anzumerken; als die Cadenz von der fünften in die sechste Klangstufe

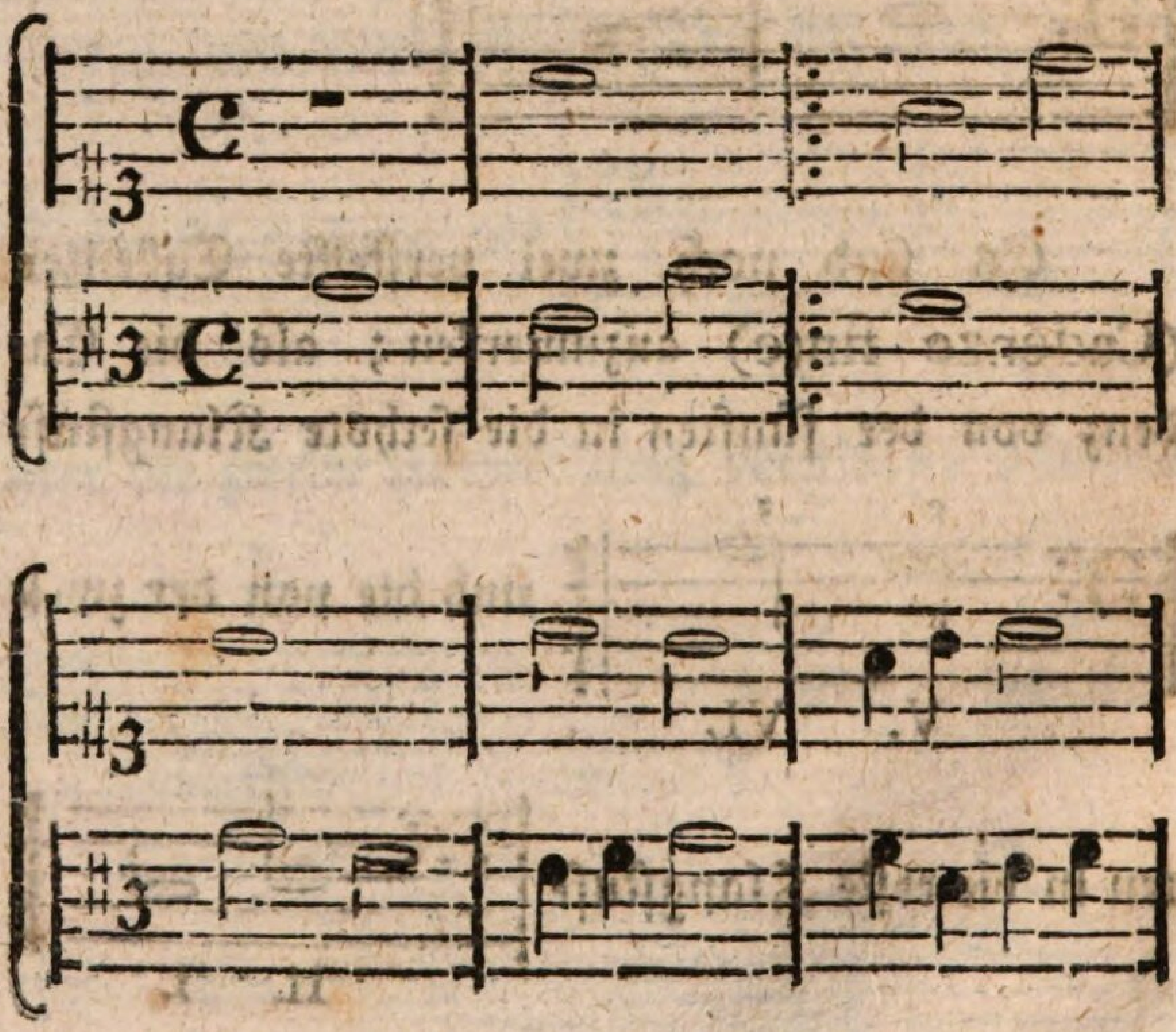


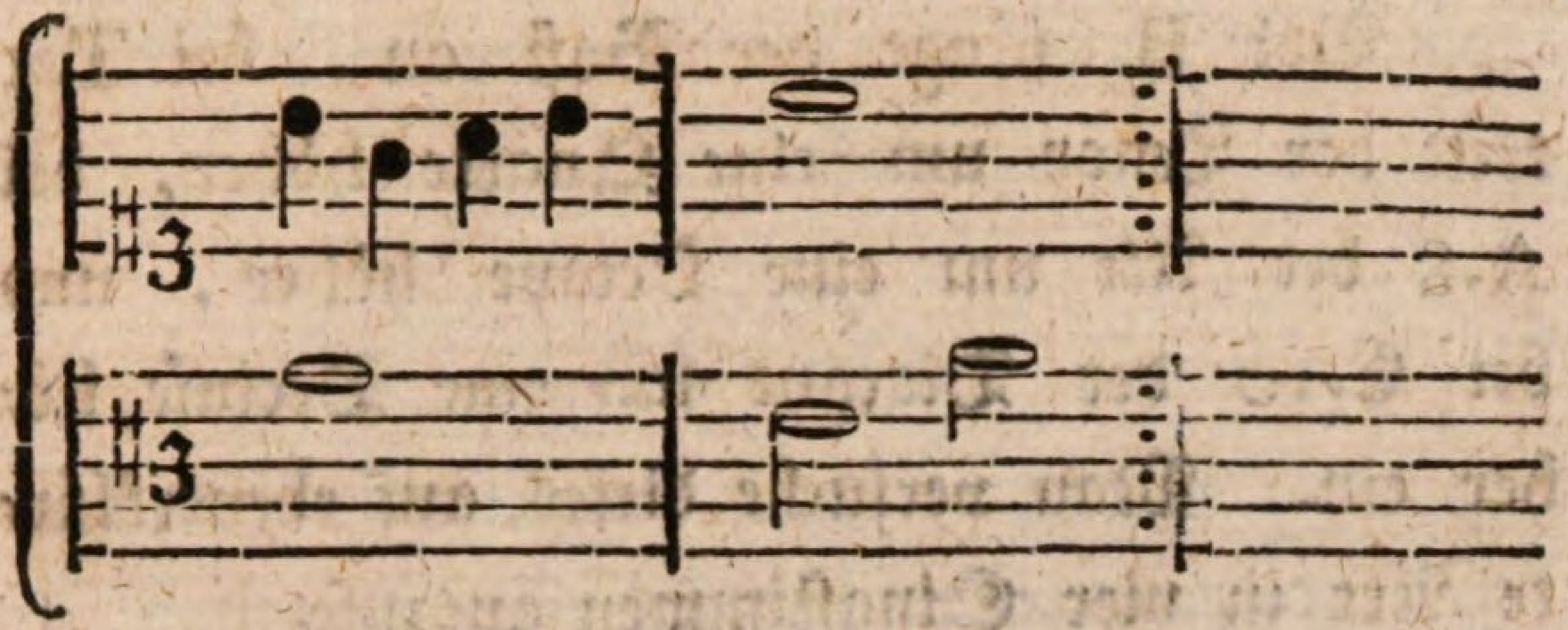
und die von der zweiten in die erste Klangstufe



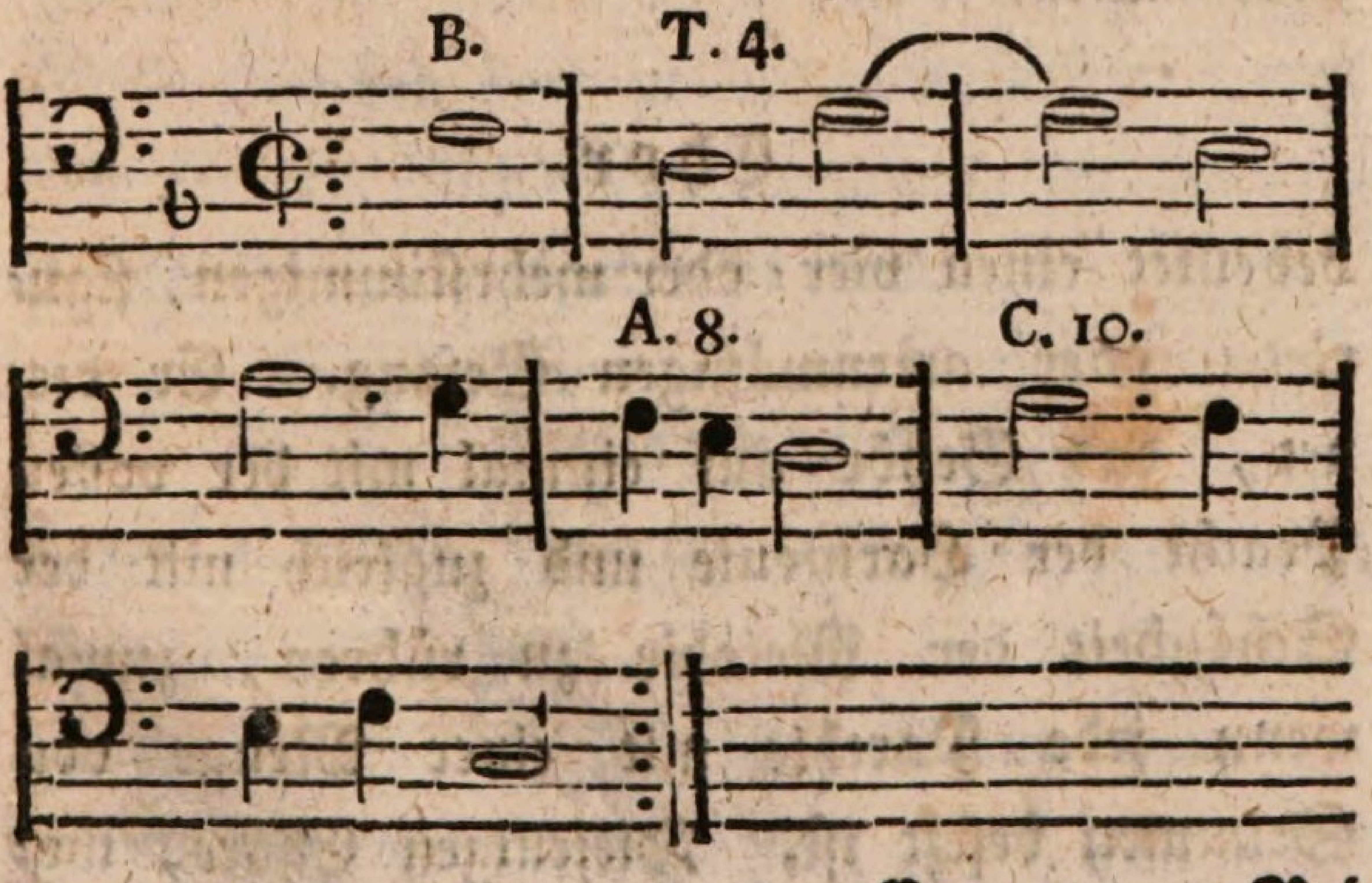
Canon

(auf teutsch: eine Regel oder Vorschrift) bedeutet gegenwärtig ein zwei= oder mehrstimmiges Tonstük, darin eine Parthie oder Stimme nach der andern eintritt, und denselben Saz oder dasselbe Thema höher oder tiefer singt, und beständig wiederholet, dergestalt, daß ein solcher Gesang nie zu Ende kömmt, sondern so lange fortgesezt werden kann, als man will, wie aus folgendem Beispiel zu ersehen ist:





Dieser Kanon ist zweistimmig; der Alt fängt den Gesang an, einen Takt später und eine Quarte höher fängt der Discant denselben Gesang an, welcher von beiden Stimmen so lange wiederholet werden kann, als man will. Deswegen wird ein solcher Gesang ein unaufhörlicher Canon (Canon perpetuus) genennet. Und nun folget auch ein vierstimmiger, in ein einziges System geschriebener Canon:



Bei B. fängt der Baß an, bei T.4 tritt der Tenor um eine Quarte höher, bei A.8 der Alt um eine Octave höher, und bei C.10 der Discant um eine Decime höher ein. Man versuche dieses auf ebenerklärte Art in vier Singstimmen auszusezen.

Cantate

ist ein kleines für die Musik gemachtes Gedicht von rührendem Inhalt, darin in verschiedenen Versarten Beobachtungen, Betrachtungen, Empfindungen und Leidenschaften ausgedrukt werden, welche bei Gelegenheit eines wichtigen Gegenstandes entstehen. Daher können in derselben Recitative, Cavaten, Ariosen, Arietten, Arien und Chöre vorkommen.

Chor

bedeutet einen vier- oder mehrstimmigen, figurirten oder arienmäßigen Gesang. Er dienet, das Gehör auf einmal mit der vollen Pracht der Harmonie und zugleich mit der Schönheit der Melodie zu rühren, zumal wenn jede Parthie mit einer Menge von Stimmen besezt ist. Diejenigen Chöre, worin

rin die Stimmen abwechseln, und dann wieder zugleich einfallen, sind die angenehmsten.

Choral,

von den Italiänern Canto firmo genannt, ist der einfachste Gesang, der möglich ist; wird meist im Einklange gesungen, und von der Orgel harmonisch begleitet.

Chromatisch

(auf teutsch: bunt) ist, wenn eine Melodie durch große und kleine halbe Töne geführet wird.

Comma

ist ungefähr der neunte Theil eines ganzen Tones. Es dienet vornehmlich, den Unterschied zwischen dem großen ganzen Ton $\frac{8}{9}$ und dem kleinen ganzen $\frac{9}{10}$ anzugeben, welcher deswegen mit $\frac{80}{81}$ ausgedrüket wird.

Consonanz

bedeutet einen Wohlklang. Es gibt drei Hauptwohlklänge, nämlich die Erste, die große Dritte und Fünfte. Wenn man dieselben umwendet, und zum Theil unter ein=

ander verleget: so entstehen daraus noch fünf andere Wohlklänge, nämlich die Achte, kleine Vierte, kleine Sechste, große Sechste und die kleine Dritte. Unter diesen 8 Wohlklängen beruhigen einige das Gemüth mehr; andere minder. Es gibt also vollkommene und unvollkommene Wohlklänge. Zu jenen gehören die Erste, große Dritte und Fünfte, und die davon abgeleitete Achte, kleine Vierte und kleine Sechste; zu diesen die kleine Dritte, und ihre Umwendung die große Sechste, sodann die kleine Fünfte samt ihrer Umwendung, der großen Vierte. Man lese deshalb das 4te Hauptstük im Elementarwerke der Harmonie nach.

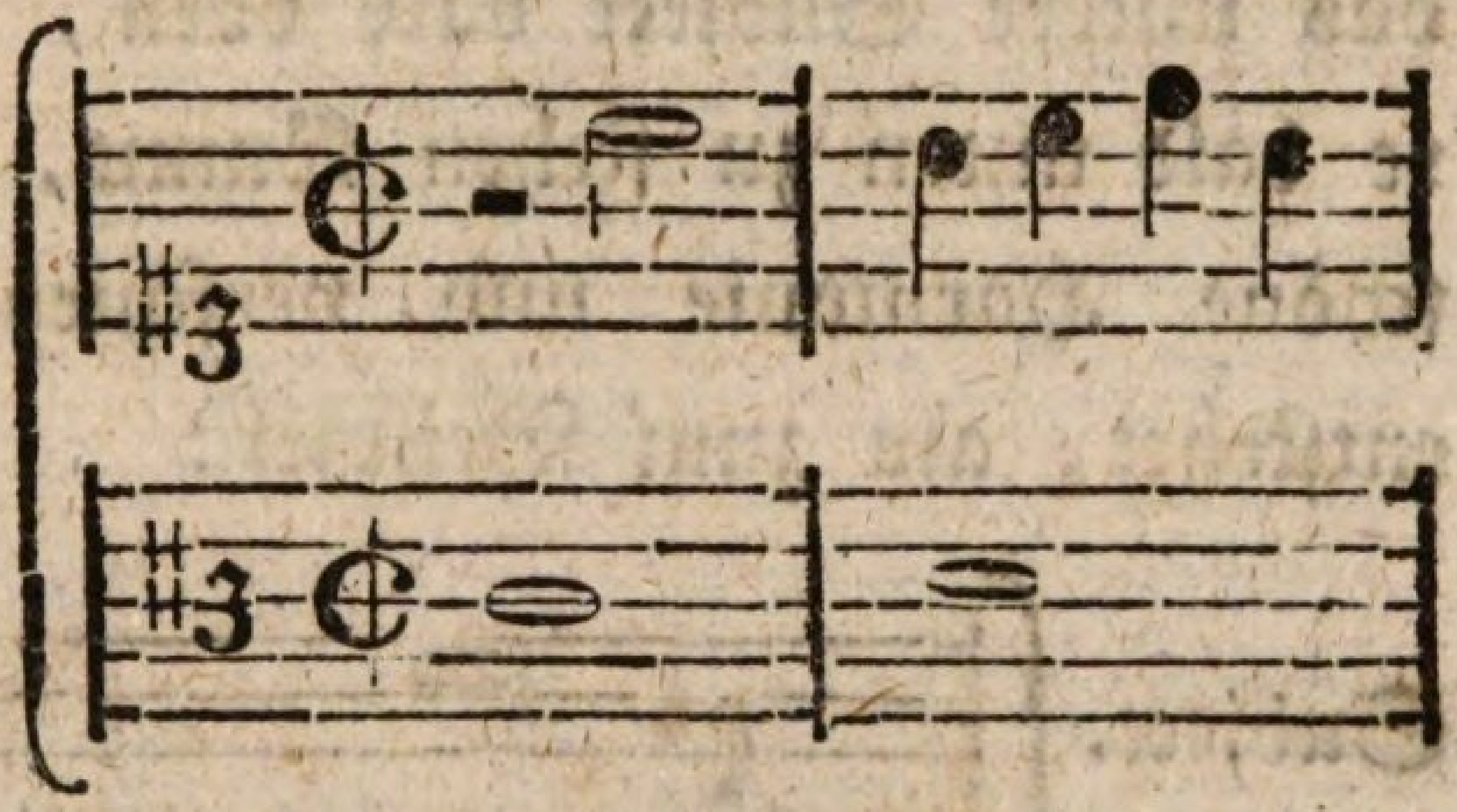
Contrapunkt

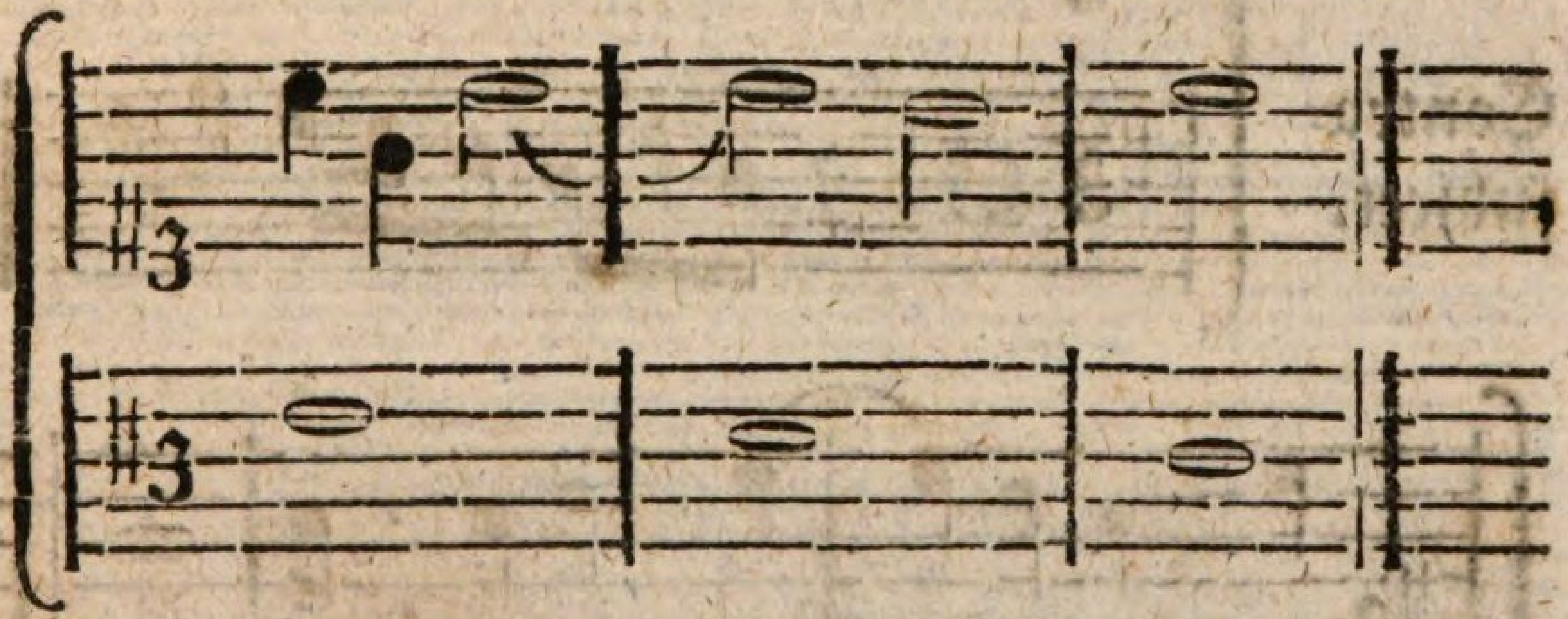
(auf teutsch: Gegenpunkt), deswegen so genannt, weil ursprünglich die Noten oder Zeichen der Klänge, Punkte waren, die man gegen oder übereinander sezte, ist die Kunst, zu einem gegebenen einstimmigen und einfachen Gesange noch einen und mehrere zu sezen. Ueberhaupt aber bezeichnet dieses Wort im weitern Sinne einen jeden harmonischen Saz.

Der einfache Gesang, welchen man hiezu wählet, wird Canto Firmo oder Subjectum (Soggetto), und der zweite Gesang, welchen man noch dazu sezet, Contrapunkt genennet. Hier ist ein Beispiel:

Contrapunkt.

Canto firmo oder Subject





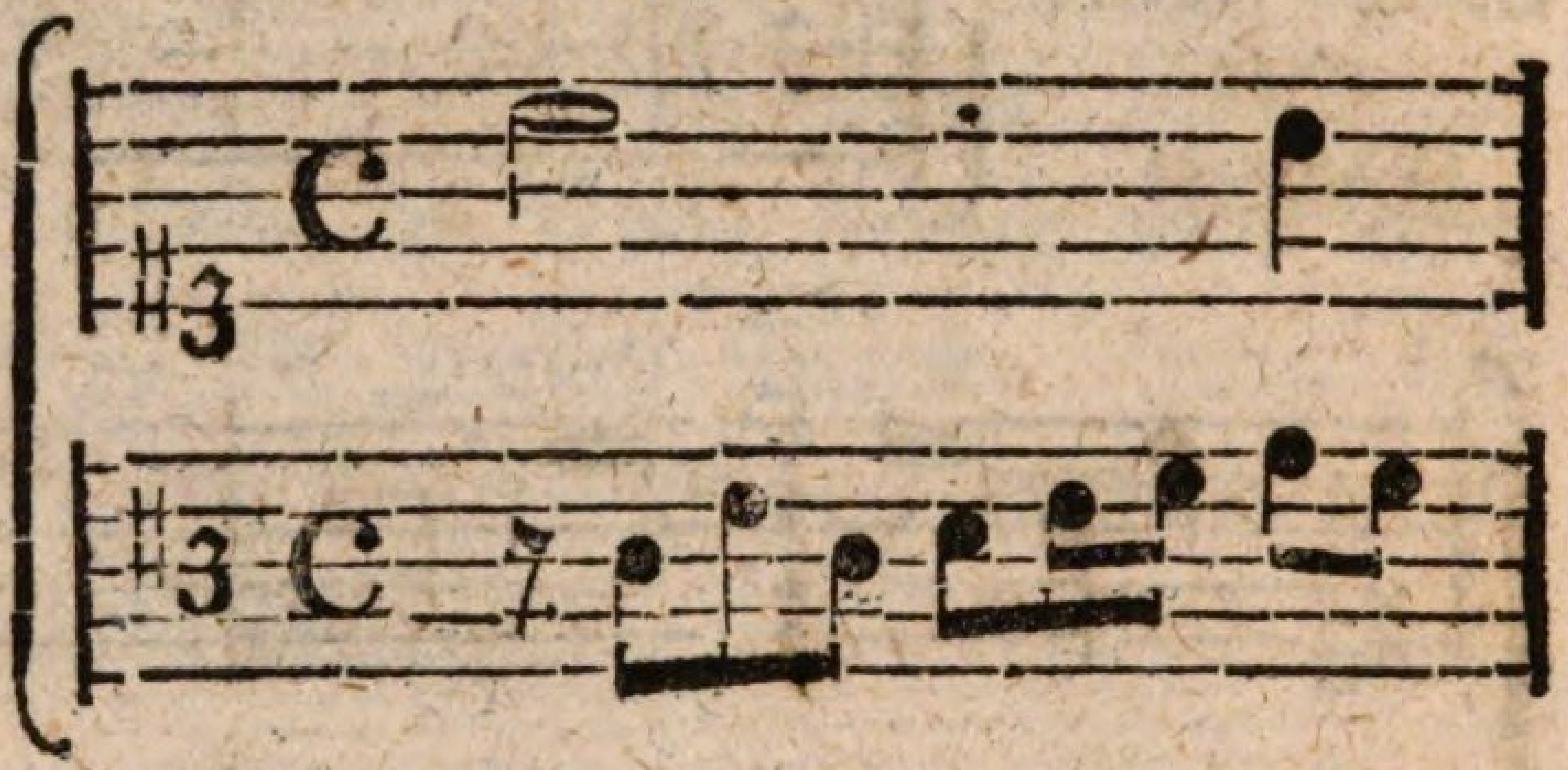
Das Subject kann auch oben und der Contrapunkt unten stehen; ferner läßt sich ein solcher Saz drei- und vierstimmig bearbeiten. Diejenigen Stimmen, in welchen sich weder das Subject noch der Contrapunkt befindet, sind meistentheils nur die Ausfüllstimmen. Es gibt verschiedene Arten des Contrapunkts, welche man des eingeschränkten

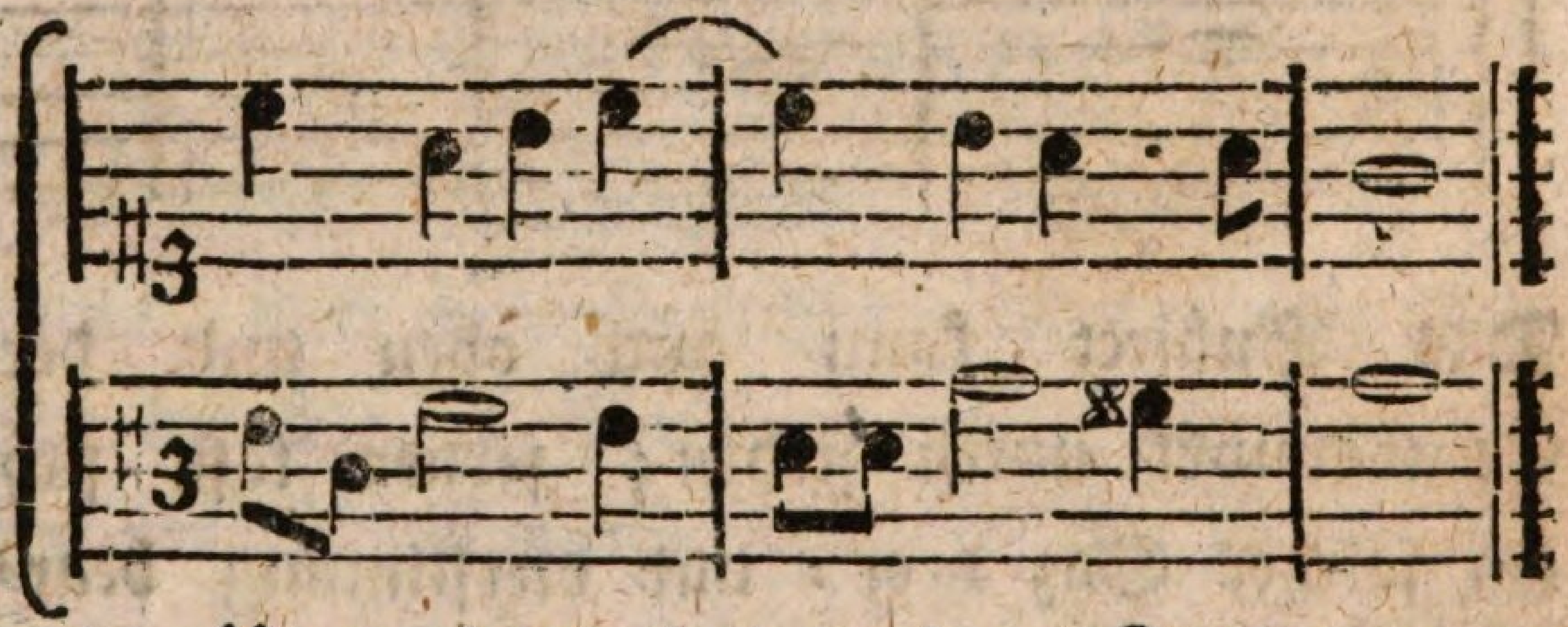
ten

ten Raums wegen hier nicht anführen kann. Doch nur etwas weniges vom doppelten Contrapunkt. Dieser ist ein kunst- und regelmäßiger Saz von 2 Stimmen oder Subjecten, welche sich so umwenden lassen, daß das untere Subject bald oben, und das obere bald unten zu stehen kömmt, woraus eine schöne Harmonie und verschiedene Melodie entstehet, als zum Beispiel:

Subject.

Contra-subject.

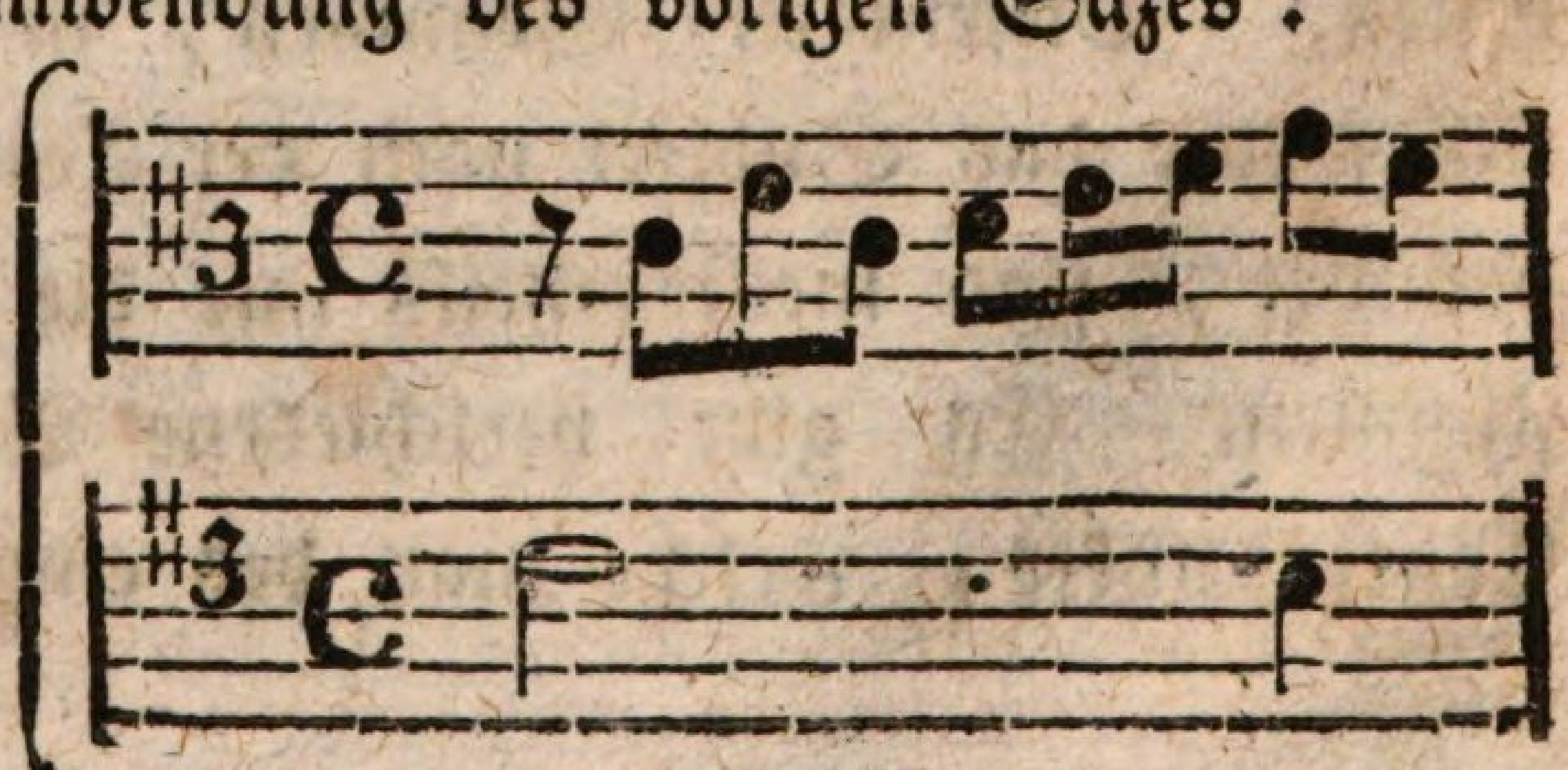


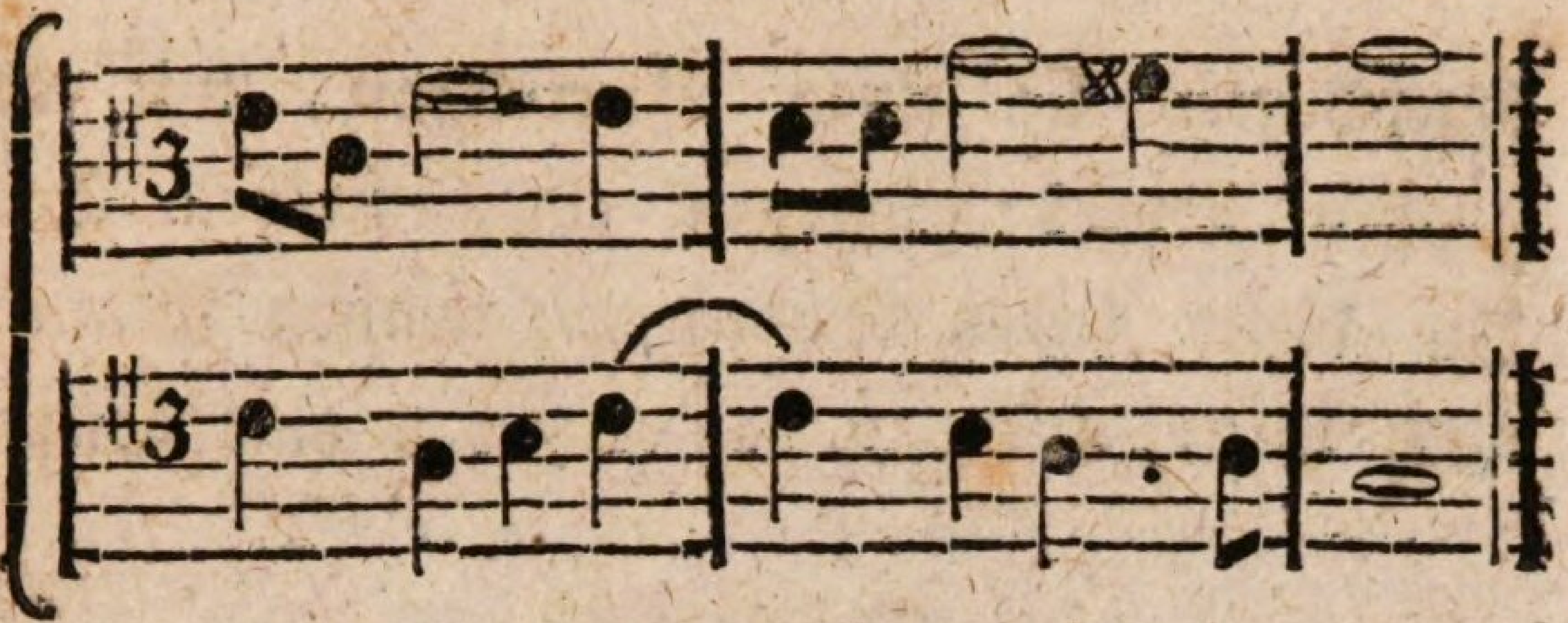


Umwendung des vorigen Sazes:

Contra-subject.

Subject.





D.

Decime

oder Zehnte ist im Grunde nichts anders, als eine um acht Klangstufen erhöhete Terz oder Dritte. Dieser Ausdruk wird nur bei dem Contrapunkt, und auch dabei gebraucht, wenn die Undecime sich in die Decime auflöset.

Diatonisch

(ein aus dem Griechischen beibehaltenes Wort) ist, wenn ein Gesang durch ganze und große halbe Töne geführet wird, als z. B. c d e f g a h c, welches deswegen eine diatonische Tonleiter heisset.

Dieses

war bei den Griechen der Name eines kleinen Intervalls. Mit der enharmonischen Dieses be-

bezeichneten sie einen Viertelston, mit der großen Dieses hingegen einen halben Ton. In dieser lezten Bedeutung nennen Manche noch heutiges Tages das Kreuz x eine Diesis.

Discant

ist die höchste menschliche Stimme, welche nur die Kehle eines Kindes, Knaben, Frauenzimmers oder eines Castraten singen kann. Sie wird deswegen von den Italiänern Soprano, und von den Franzosen le Dessus, d. i. die oberste, genennet. Ihr gewöhnlicher Umfang erstreket sich vom eingestrichenen c bis in das dreigestrichene a; doch wird derselbe in künstlichen Arien sowohl in Ansehung der Tiefe als Höhe öfters überschritten. Der Discant ist überall, wo er vorkömmt, die Hauptstimme: folglich muß der Sänger auch den größten Fleis darauf wenden In dieser höchsten Stimme nehmen sich schnelle Läufe u. dergl. deutlicher aus, als in einer tiefern Stimme, weil die höchsten Töne weniger nachklingen, als die tiefern.

Dissonanz.

Nach dem Ursprunge des Wortes bedeutet

tet es einen Klang, in dem man zwei sich nicht sanft genug vereinigende Töne unterscheiden kann: also einen Klang, dem es an gehöriger Harmonie fehlt, oder das Gegentheil der Consonanz. Es gibt 4 Hauptdissonanzen oder Uebelklänge, nämlich die Siebente, Neunte, Elfte und Dreizehnte. Unter den Uebelklängen beunruhigen einige das Gemüth mehr, andere weniger. Man theilet sie demnach in vollkommene und unvollkommene Uebelklänge ein. Unter die vollkommenen Uebelklänge kann man die große Siebente, die davon durch die Umwendung herkommende kleine Zweite *), die große und übermäßige Neunte, ferner die kleine und große Elfte, und endlich auch die große Dreizehnte rechnen. Unter die unvollkom-

menen

*) Z. B. h zu C ist eine große Siebente, und umgekehrt c zu H eine kleine Zweite; nur muß man hiebei wohl merken, daß, gleich wie bei $\frac{h}{C}$ das C, als Grundton, ein Wohl- und h ein Uebelklang ist, so auch im umgekehrten Fall und im Verhältnis einer Zweite $\frac{c}{H}$ dieses nämliche c ein Wohlklang, und H (hier jezt als Grundton betrachtet) ein Uebelklang bleibe.

menen Uebelklänge gehören die kleine und verminderte Siebente, und ihre Umwendung, die große nnd übermäßige Zweite, die kleine Neunte, die verminderte Elfte, und die kleine Dreizehnte. Man verweiset den Leser in Ansehung aller Arten von Uebelklängen auf die 3te und 4te Abtheilung des Elementarwerkes der Harmonie und des Generalbasses.

Dominante.

Dieses französische Wort bedeutet allezeit den fünften Ton oder die fünfte Klangstufe einer jeweiligen Tonleiter vom Hauptton (Tonica) angerechnet. Auch der fünfte Ton eines jeden Nebentones, in den man ausgewichen ist, wird seine Dominante genennet.

Dreiklang.

Dieses Wort bezeichnet einen aus nicht mehr, als drei wesentlichen Klängen bestehen-

g
den Accord, wie z. B. e. Diese 3 Klän-
c

ge sind die Erste, Dritte und Fünfte. Ein

jeder

jeder Dreiklang läßt sich zweimal umwenden, wodurch sodann zwei andere Accorde, nämlich der Sextenaccord, z. B. $\begin{smallmatrix}c\\g\\e\end{smallmatrix}$ und der Sextquartenaccord $\begin{smallmatrix}e\\c\\g\end{smallmatrix}$ entspringen. Derjenige Dreiklang, welcher die große Dritte und Fünfte mit sich führet, wird der harmonische Dreiklang (Trias harmonica) genennet, weil er unter allen im Reiche der Harmonie existirenden Accorden am vollkommensten und angenehmsten klinget. Dieser Dreiklang hat selbst in der Natur seinen Grund; denn, wenn man auf dem Voglerschen achtsaitigen Tonmaaße eine in das große F gestimmte Saite, oder, welches dem Ohre vernehmbarer ist, alle 8 in dieses F einklängig gestimmten Saiten mit einem Federkiele anschlägt: so erklinget von selbst das $\overline{c\,\tfrac{1}{3}}$ und $a\,\overline{\tfrac{1}{5}}$ mit. Diß ist also ein unumstößlicher Beweis, daß ein jedes Ganze sein Drittel und Fünftel mit sich führe.

Der aus der kleinen Dritte und großen Fünfte bestehende Dreiklang, z. B. $\begin{smallmatrix}e\\c\\a\end{smallmatrix}$, tönet

schon unvollkommener, als jener, und der kleinen Dritte und zugleich kleinen Fünfte,

f
als z. B. d, welcher von Einigen der ver=
h
minderte Dreiklang genennt wird, klinget minder wohl: daher wollen wir ihn lieber den minderwohlklingenden Dreiklang heissen.

Es gibt dreierlei Arten von übelklingenden Dreiklängen, als 1) den übelklingenden Dreiklang mit der verminderten Dritte und

a
kleinen Fünfte, z. B. f, 2) den mit der
dis
großen Dritte und übermäßigen Fünfte, z. B.
gis
e, und 3) den mit der großen Dritte und
c

f
kleinen Fünfte, z. B. dis.
h

Duett

ist ein Tonstük, das aus zwei concertirenden

Haupt=

Hauptstimmen bestehet, es sei, daß sie wirklich ganz allein gehört werden, oder daß sie einen Baß und Mittelstimmen zur Begleitung haben.

Duodecime

(Zwölfte) ist nichts anders, als eine um acht Klangstufen erhöhete Quinte oder Fünfte.

Durchgang

bedeutet eigentlich die Art von einem Ton auf den andern dergestalt zu kommen, daß man zwischen beiden noch einen mittleren Ton hören läßt, der gleichsam die Stufe ist, durch welche man von dem einen zum andern auf oder absteiget. Wenn man nach c will e hören lassen, und durch den Ton d nach e heraufsteiget, so wird der Ton d als im Durchgang angegeben betrachtet, und daher ein durchgehender Ton, und in Noten eine durchgehende Note genennet.

E.

Einklang

(unisonus) ist, wenn zwei gleiche Töne,

d. i. von gleicher Höhe oder Tiefe, in eines zusammenfliessen, z. B. wie $\bar{c}$ und $\bar{c}$. Der Einklang ist der einfachste und vollkommenste Wohlklang, von welchem die Voglersche Tonwissenschaft und überhaupt sein ganzes Tonsystem ausgehet.

Einschnitt.

Gleichwie der Abschnitt ein solcher Theil der musikalischen Rede ist, der nur durch eine halbe Cadenz fühlbar wird, wobei entweder in der Harmonie, oder in der Melodie etwas seyn muß, welches das Stillstehen hindert, und das nothwendig noch auf etwas folgendes führet: so muß der Einschnitt nicht in der Harmonie, sondern blos in der Melodie fühlbar seyn, wobei keine Art von Cadenz Statt findet. Das Ohr fühlet dabei das Ende einer melodischen Figur, durch einen mit Accent versehenen, etwas anhaltenden, mit dem Grundton consonirenden Ton, auf den allenfalls eine kleine Pause folget, da der Baß ohne alle Aufhaltung seinen ebenen Gang fortgeht. Diese kleinen Einschnitte fallen in die schlechte Zeit des Takts, damit das Ohr desto gewißer fühle, daß der

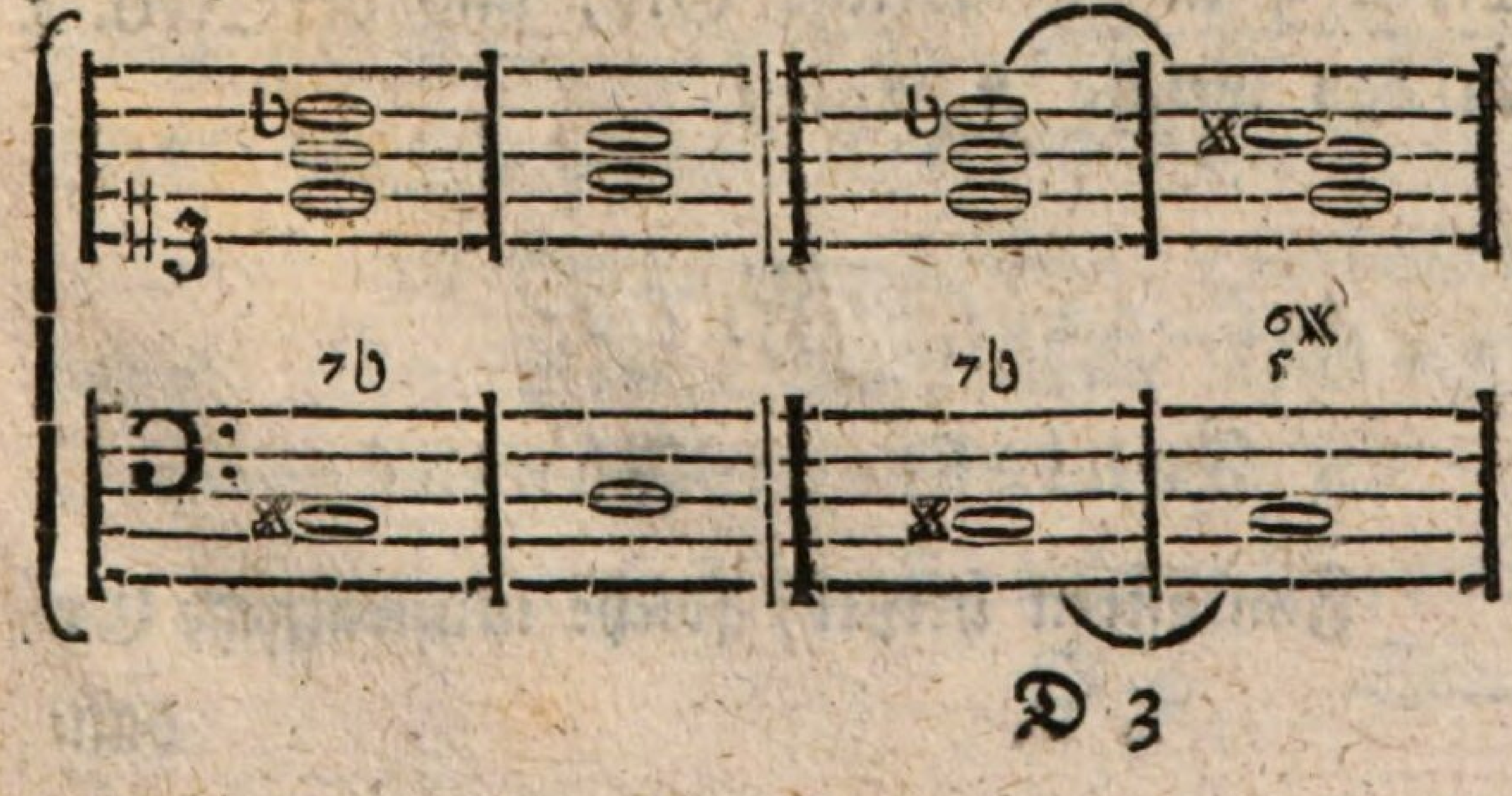
Ru-

Ruhepunkt nur für einen Augenblik seyn soll. Durch Ein- und Abschnitte bekommt die musikalische Rede, nämlich der Gesang, ihre Gelenke, und wird der sinnlichen Vorstellung angenehmer und faßlicher.

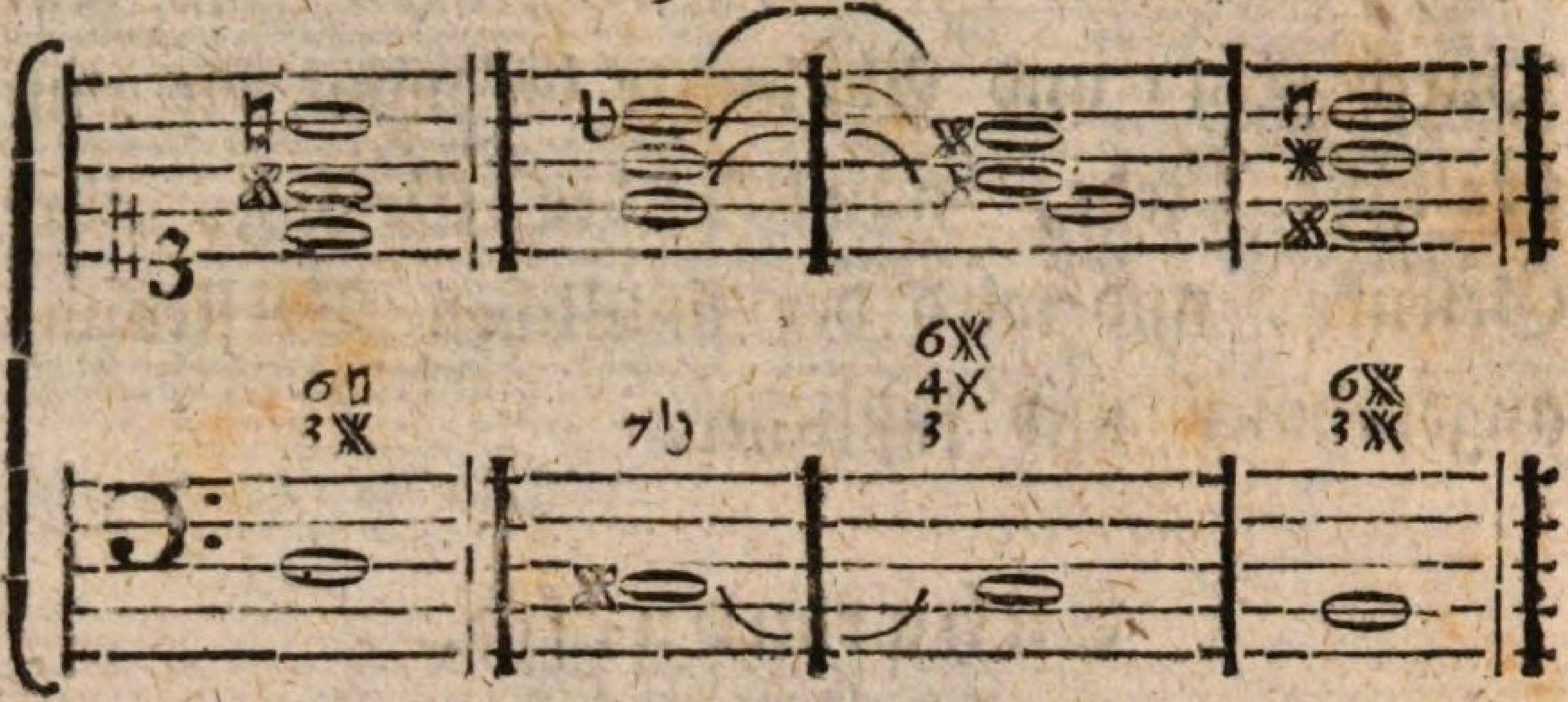
Enharmonisch.

Unter diesem Worte verstehet man in der heutigen Musik Viertelstöne, welche nur ein recht geschikter Sänger, Violinist und Blaser herausbringen kann. So sind z. B. des und cis, es und dis u. s. f. enharmonische Töne, welche nicht nur zu herrlichen Modificationen des Gesanges, sondern auch, wenn sie gleich auf dem Klavier und auf der Orgel nur mit einem Tasten gegriffen werden, zu plözlichen Ausweichungen dienen. Hier ist ein Beispiel einiger solcher raschen Ausweichungen:

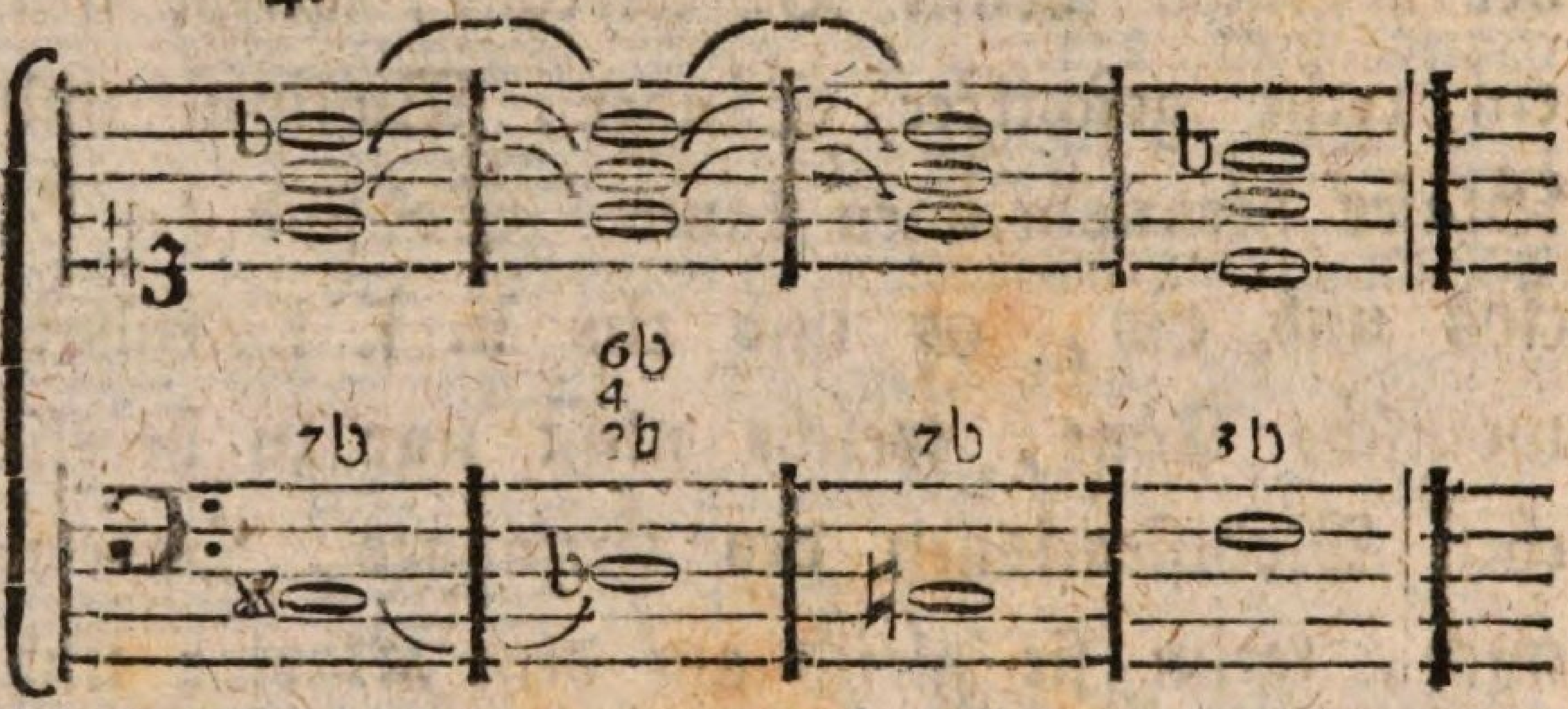
Nro. 1. 2.



3.



4.



Der verminderte Septimenaccord, welcher bei Nro. 1 in das weiche D leitet, gibt vermittelst der Enharmonik bei Nro. 2 zu einer Ausweichung in das weiche H, bei Nro. 3 in das weiche Gis, und bei Nro. 4 in das weiche F Anlaß.

Fantasiren; Fantasie.

Fantasiren heißet, solche musikalische Gedan-

danken auf irgend einem Instrumente, besonders auf dem Klavier oder auf der Orgel vortragen, die man während dem Spielen ohne vorhergegangenes Nachdenken erfindet. Ein auf diese Weise aus dem Stegreife erfundenes und gespieltes Stük wird eine Fantasie genennet. — Oft fantasirt man ohne Melodie blos der Harmonie und Modulation halber; oft aber fantasirt man so, daß das Stük den Charakter einer Arie, oder eines Duetts mit begleitendem Basse, auch einer Fuge, eines Rondo's, Adagio's, Cantabile oder Allegro hat. Einige Fantasien schweifen von einer Gattung in die andere aus, bald in ordentlichem Takt, bald ohne Takt, u. s. f.

Figur.

Dieses Wort bedeutet eine Folge von etlichen geschwind hinter einander folgenden, in der Höhe abwechselnden Tönen, die zu derselben Harmonie gehören, und an deren Stelle man, wenn man einfacher hätte singen wollen, nur einen einzigen würde genommen haben. Den Namen haben solche Töne vermuthlich daher, weil die Noten, so wie sie auf einander folgen, da sie insgemein durch

Striche zusammen gezogen werden, allerhand Figuren ausmachen. Daher heißt der figurirte Gesang derjenige, in welchem solche Figuren vorkommen, und er wird dem planen Choralgesang, der diese Auszierungen nicht hat, entgegen gesezt.

Fortschreitung.

Dieses Wort hat in der Musik eine doppelte Bedeutung; es wird gebraucht von der Folge der Töne in einer einzigen Stimme, dieses ist die melodische Fortschreitung; oder von der Folge der Töne in mehreren Stimmen zugleich, in Absicht auf die Reinigkeit der daher entstehenden Harmonie; dieses ist die harmonische Fortschreitung.

Die melodische Fortschreitung muß leicht und natürlich, nämlich fliessend und dem Ausdruk angemessen seyn. Alle Dissonanzen müssen demnach 1) vorbereitet und aufgelößt werden, ausgenommen, wenn sie im Durchgange vorkommen; auch sind 2) dissonirende Sprünge in der melodischen Fortschreitung zu vermeiden, wie z. B. der

Sprung

Sprung einer verminderten Zweite, einer kleinen (sonst auch sogenannten falschen) Fünfte u. s. f., weil sie schwer zu treffen sind; 3) soll man sogar manche Sprünge durch consonirende Intervalle vermeiden, wenn der Grundton dem einen Intervall entgegen ist. Z. B. der consonirende Terzsprung d h ist an sich leicht zu singen; so bald aber ein solcher Baß dazu kömmt, wie folgender d h

B G

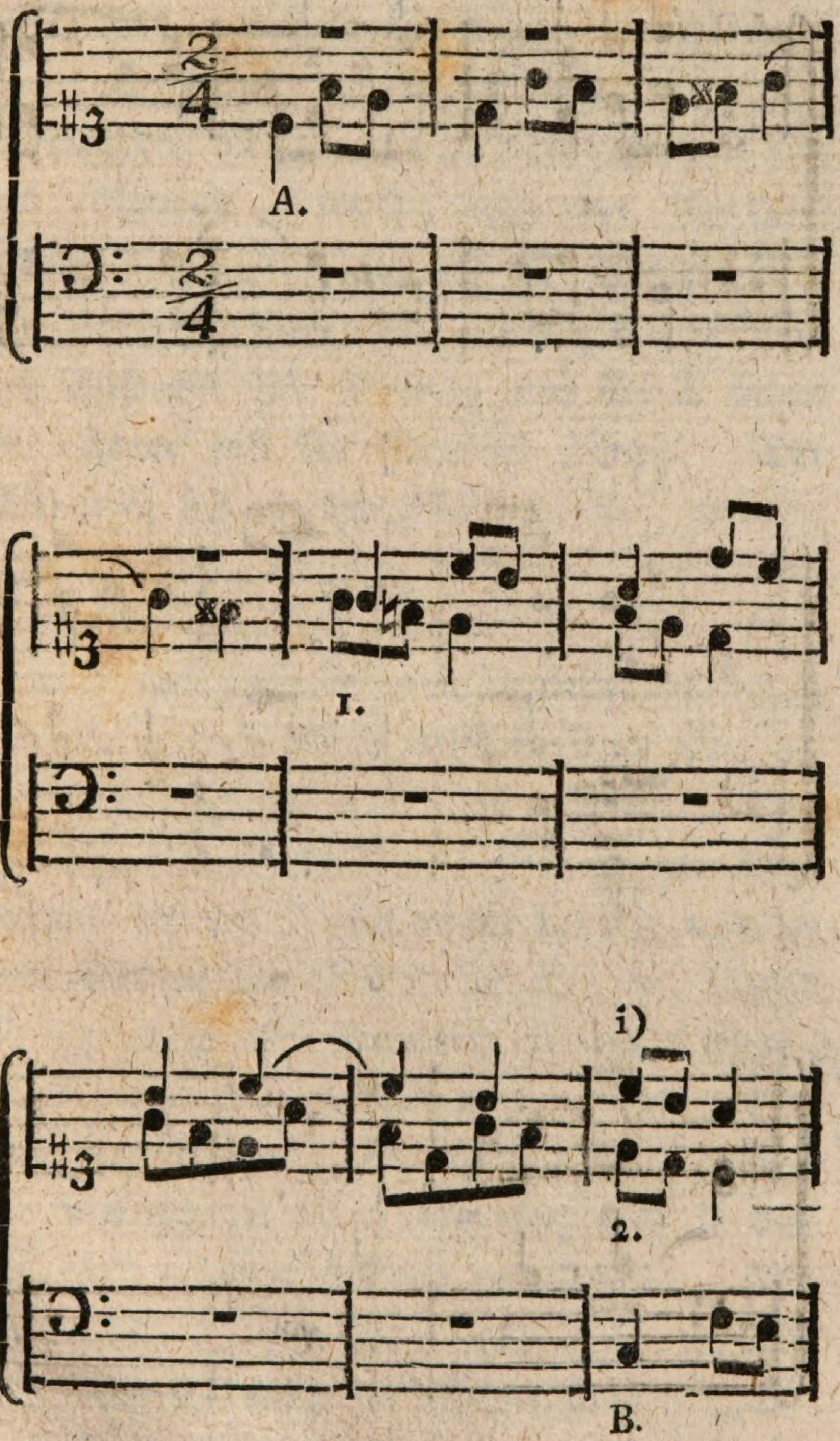
so weis sich das Gehör nicht wohl darein zu finden. Auch ist 4) jeder Sprung auf einen Ton ausser der diatonischen Leiter der Tonart, darin man ist, zu vermeiden, so lange das Gehör von dieser Tonart eingenommen ist. So ist z. B. die kleine Dritte des Grundtons nicht wohl zu treffen, so lange das Gehör von der harten Tonart eingenommen ist, oder umgekehrt. Die melodische Fortschreitung muß aber auch dem Ausdruk oder Charakter des Stüks angemessen seyn.

Man kann die harmonische Fortschreitung auch in zweierlei Absichten betrachten, nämlich in so fern die Harmonie

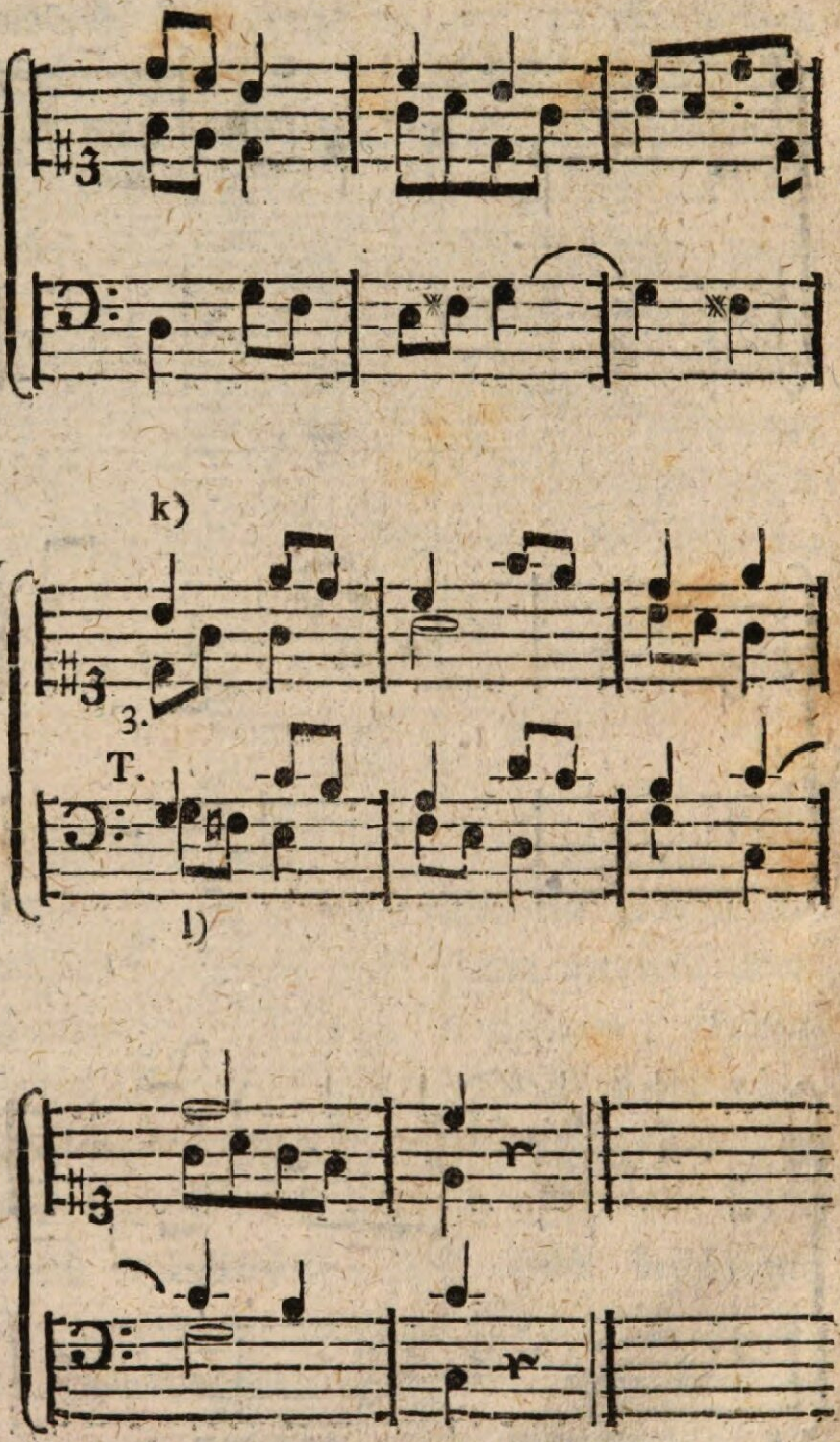
dadurch rein, und in so fern sie fliessend wird. Durch die reine Harmonie verstehet man hier diejenige, worin alle verbotenen Quinten und Octaven, sie seien offenbar oder verdekt, vermieden werden; und durch eine fliessende Harmonie diejenige, in welcher die Accorde in einem engen Zusammenhange sind, der nichts hartes hat. Das Mehrere hierüber kann man in dem 8ten Hauptstüke des Elementarwerkes der Harmonie und des Generalbasses nachlesen.

Fuge

ist ein künstliches Tonstük von zwei oder mehreren Stimmen, in welchem ein gewißer melodischer Saz, der das Thema genennet wird, erst von einer Stimme vorgetragen, hernach von den andern mit geringen Veränderungen, aber nach gewissen Regeln, nachgeahmet wird, so, daß dieses Thema das ganze Stük hindurch wechselsweise, und unter beständigen Veränderungen aus einer Stimme in die andere herübergeht. Folgendes kurze Beispiel mit unten angefügter Zergliederung wird dieses einigermaasen erläutern:



2/4
2/4
A.
1.
i)
2.
B.


k)
3.
T.
l)

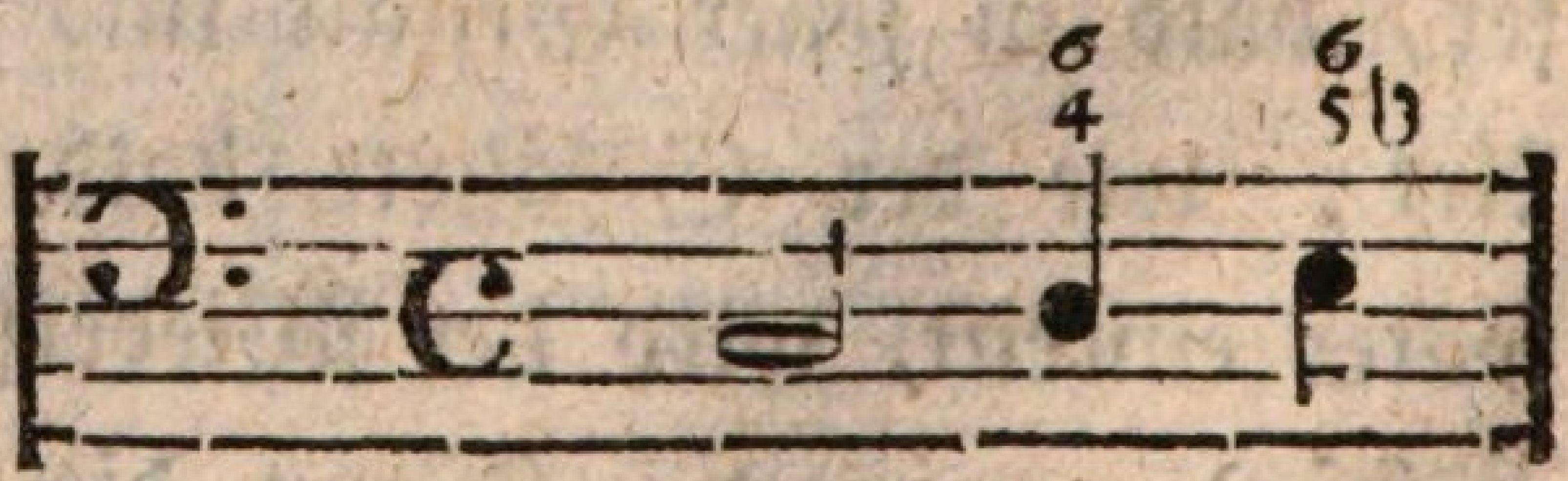
Bei A fängt der Alt das Thema, welches auch der Führer (dux) oder Vortrag genennet wird, in der Tonica oder ersten Klangstufe an; bei C tritt der Discant mit der Antwort, welche auch der Gefährte (comes) heisset, in der Dominante oder fünften Klangstufe ein. Bei B erscheinet der Baß mit dem Thema, und bei T folget der Tenor mit der Antwort darauf. Der Alt sezet bei 1 den Gesang fort, welcher dem daselbst mit der Antwort einfallenden Discante als Contrasubject zur Begleitung dienet, und auch der erste begleitende Gesang genennet wird; dieser erste Gesang gehet bei 2 in den zweiten, und bei 3 in den dritten Gesang über. Der erste Gesang des Alts befindet sich bei i), der zweite bei k), und der erste Gesang des Basses bei l). — Dieses ist eigentlich der Entwurf zu einer Fuge, welcher erst ausgearbeitet werden muß. Sowohl das Thema, als der Gefährte erscheinen alsdann bei der Ausführung bald in dieser, bald in jener Gestalt und Tonart. Die Art, wie der Gefährte bald früher, bald später eintritt, wird der Wiederschlag (repercussio) genennet. Wenn die Fuge nur ei-

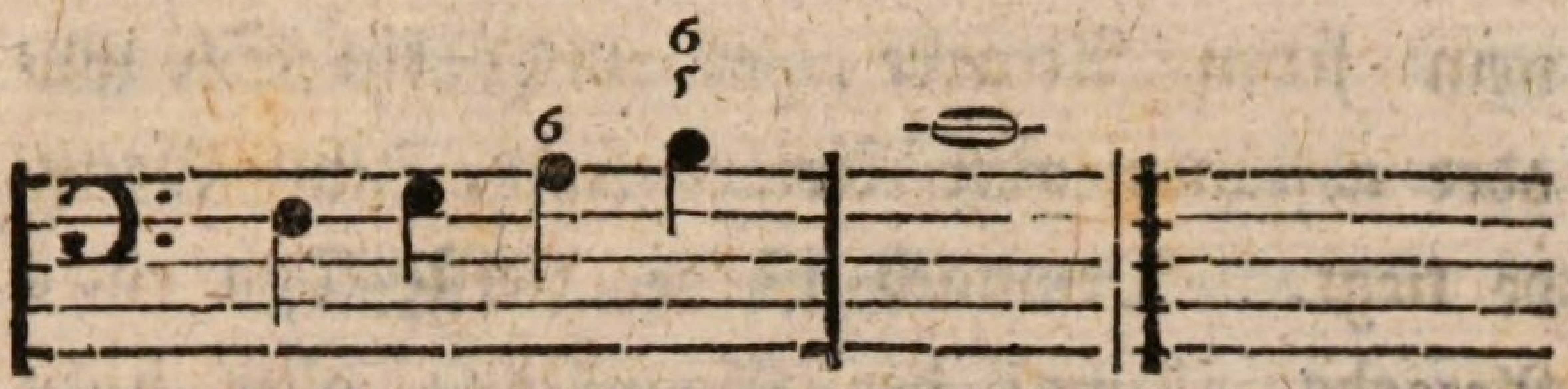
nen Hauptsaz enthält, so ist sie eine einfache Fuge; kommen aber zwei oder mehrere Hauptsäze darin vor, so wird sie eine Doppelfuge genennet. Es gibt noch mehrere Arten von Fugen, die man hier der Kürze wegen übergehen muß.

Fundamentalbaß

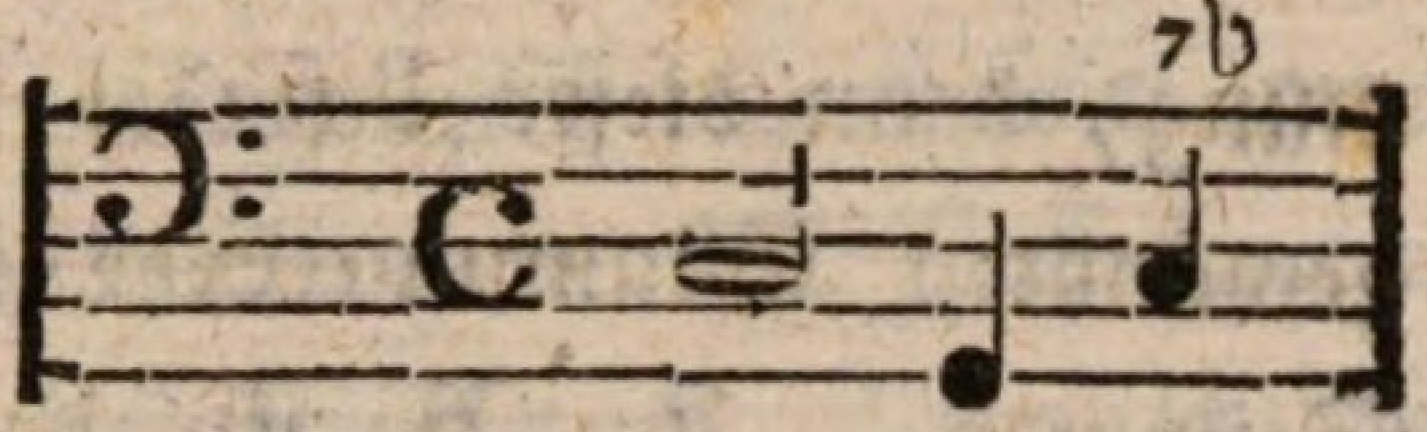
ist derjenige Baß, welcher die wahren Grundtöne der Harmonie anzeiget. Derjenige Baß, welcher gesungen und gespielt wird, enthält zwar die tiefsten Töne, welche nach Voglern überhaupt die Grundtöne heissen, weil sie bei allen Accorden, sie mögen Stamm- oder abstammende Accorde seyn, zum Grunde liegen; aber nicht immer die Hauptklänge der Stammaccorde, wie Vogler sie nennet, weil diese lezteren auch öfters in ihren Umwendungen genommen werden. Folgendes Beispiel wird dieses erläutern:

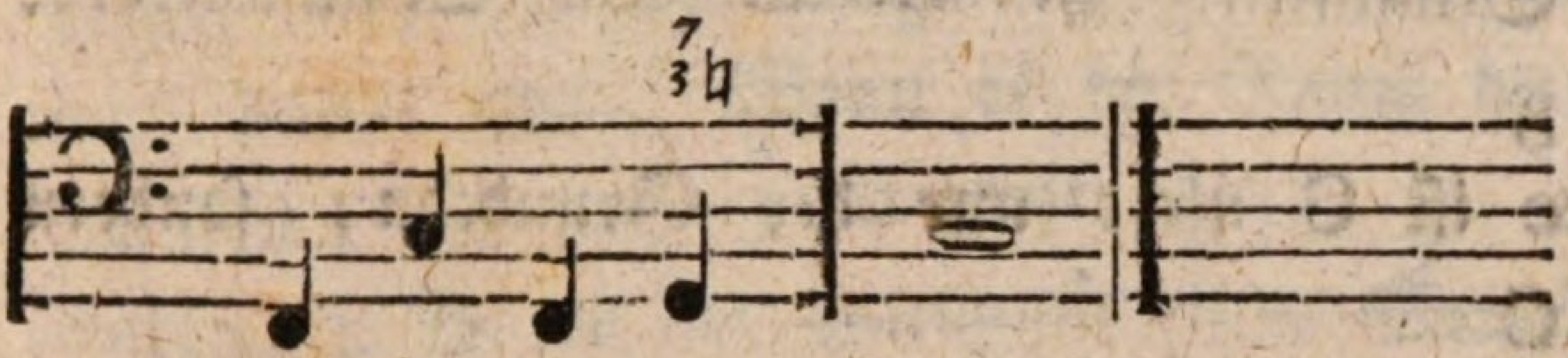
Spielbaß.





Fundamentalbaß.





Hier enthält das obere Liniensystem die Noten des Basses, so wie sie gespielt werden; das untere aber die Noten, welche die Hauptklänge oder die eigentlichen Grundtöne eines Stammaccords anzeigen. Diß ist also der Fundamentalbaß, der auch Grundbaß genennet wird. Dieser Grundbaß dienet eigentlich nicht zum Spielen, sondern zur untrüglichen Kenntnis des w a h r e n Grundtons oder eigentlich Hauptklangs, der bei einer jeden Harmonie zum Grunde liegt.

G.

G r u n d t o n

ist überhaupt derjenige Ton, welcher bei ei=

nem jeden Accorde, er mag ein Stamm- oder abstammender Accord seyn, zum Grunde liegt. Demnach ist der tiefste Ton eines Accords allemal der Grundton; aber nicht immer der Hauptklang einer Zusammenstimmung, denn dieser befindet sich bei einem umgewandten Stammaccorde in einer der obern Stimmen. Z. B. in dem Stammaccorde

g
e ist C nicht nur der Grundton, sondern
C
auch zugleich der Hauptklang; kömmt aber diese Harmonie in einer Umwendung vor,

c
wie z. B. g: so ist das E nunmehr der
E
Grundton, und der Hauptklang C befindet sich jezt in der obersten Stimme. Manche verwechseln den Hauptton (tonica) eines Stüks, aus dem es gehet, mit dem Grundton, welches von verworrenen Begriffen herkömmt.

H.

Harmonie

(Zusammenstimmung) wird in mehr, als einem Sinne genommen. 1) Bedeutet dieses

Wort die Vereinigung vieler zugleich angeschlagener Töne in den Klang eines einzigen Accords; 2) versteht man darunter die Folge mehrerer Accorde in einem Tonstüke. In diesem Sinne wird die Harmonie der Melodie entgegengesezt; 3) drüket man bisweilen das Wohlklingen oder Zusammenfliessen mehrerer wohlklingender Töne in einen damit aus. Wenn es der Raum hier erlaubte; so wäre noch vieles davon zu erörtern, z. B. ob die Harmonie ihren Grund in der Natur hätte oder nicht, ob und in wie fern sie den Alten bekannt gewesen wäre, und was sie für Kraft und Wirkung hervorbringen könte. Harmonik heisset man die nach ihrem ganzen Umfange abgehandelte Lehre der Harmonie.

Hauptklang

ist nach der Voglerschen Terminologie derjenige vornehmste Klang, welcher bei einem Stammaccorde zum Grunde liegt. Z. B.

	d		f		
in dem Stammaccorde	h	und	d	ist G der	
	G		h		
			G		

Hauptklang. Dieser Hauptklang kommt bei jeder Umwendung eines Stammaccords entweder in die oberste Stimme oder in eine der Mittelstimmen zu stehen, wie man aus folgenden Umwendungen der vorigen zwei Stamm-

g h g h d
accorde 1) d und g 2) f g h, wo G im-
H D d f g
H D F
mer der Hauptklang bleibt, sehen kann.

Hauptnote

ist eine jede zu einem Accorde wesentlich gehörige Note, welcher eine jede durchgehende, und zur Harmonie nicht zu rechnende Note entgegengesezt ist.

Hauptsaz

ist in einem Tonstüke eine Periode, welche den Ausdruk und das ganze Wesen einer Melodie in sich begreift, und nicht nur gleich anfangs vorkömmt, sondern auch durch das ganze Stük oft in verschiedenen Tönen und mit verschiedenen Veränderungen wiederholet wird.

Haupt-

Hauptton

ist in einem Tonstüke derjenige Ton, welcher vorzüglich darin herrschet, in welchem das Stük anfängt, und sich auch endiget.

I.

Intervall

ist, nach der gewöhnlichen Definition, ein Raum zwischen zwei Tönen innerhalb dem Umfange einer Octave. Allein, da diese Benennung selbst nach Marpurg nicht ganz schiklich ist, in so fern man den Einklang oder die Prime, wie bisher geschah, auch zu den Intervallen zählte, in dem doch zwischen c und c kein Raum Statt findet, zumal da die Neunte, Elfte und Dreizehnte ausser dem Umfange einer Octavabtheilung sind, und doch in der Zusammenstimmung anderer Intervalle erscheinen können: so gab Vogler den Intervallen die Benennung der Tonverbindungen, welche sowohl in der natürlichen, als vermischten Tonleiter begriffen sind.

Nach dem Voglerschen Tonsystem gibt

es nicht mehr, als 18 ächte und in der Ausübung anwendbare Tonverbindungen, (wenn gleich andere ältere Systeme deren mehrere zählen,) nämlich dreierlei Dritten, Fünften und Siebenten, und wenn man diese umwendet: so entstehen daraus noch dreierlei Sechsten, Vierten und Zweiten. Bei diesen Tonverbindungen braucht man viererlei Beiwörter, welche ihre Beschaffenheit bestimmen, als groß, klein, übermäßig und vermindert. Es gibt unter den dreierlei Zweiten 1) eine große Zweite, wie c - d, 2) eine kleine, wie c - des, und 3) eine übermäßige, wie c - dis; unter den dreierlei Dritten 1) eine große, wie c - e, 2) eine kleine, wie c - es, und 3) eine verminderte, wie cis - es; unter den dreierlei Vierten 1) eine große, wie c - fis, eine kleine, wie c - f, und 3) eine verminderte, wie cis - f; unter den dreierlei Fünften 1) eine große, wie c - g, 2) eine kleine, wie cis - g, und 3) eine übermäßige, wie c - gis; unter den dreierlei Sechsten 1) eine große, wie c - a, 2) eine kleine, wie c - as, und 3) eine übermäßige, wie c - ais, endlich unter den dreierlei Siebenten 1) eine große, wie

c - h,

c - h, eine kleine, wie c - b, und 3) eine verminderte, wie cis - b. Man trift zwar in andern Theorien noch mehrere Intervalle an, z. B. eine übermäßige Prime, wie
$\frac{\overline{cis}}{\overline{c}}$, eine übermäßige Terz, wie $\frac{eis}{c}$, eine verminderte Sexte, wie $\frac{as}{cis}$, eine verminderte Octave, wie $\frac{\overline{\overline{c}}}{\underline{cis}}$, und eine erhöhete Octave, wie $\frac{\overline{\overline{cis}}}{\overline{c}}$; allein dieses sind nur schimärische und papierne Intervalle, deren Ungrund in dem Elementarwerke der Harmonie von Seite 21 an bis Seite 23 dargethan wird.

K.

Klang

ist ein anhaltender steter Schall, der von dem blosen Laut dadurch unterschieden ist, daß dieser nur einzelne abgesezte Schläge hören läßt, wie die Schläge eines Hammers, da der Klang anhaltend ist. Demungeachtet aber

versichern uns die Naturkundiger, daß auch der Klang, ob er uns gleich als anhaltend vorkömmt, aus wiederholten einzelnen und abgesezten Schlägen bestehe, die aber so schnell auf einander folgen, daß wir den Zwischenraum der Zeit von einem zum andern nicht mehr empfinden, sondern sie in einen steten Ton zusammenhängen. Je schneller die einzelnen Schläge, aus denen der Klang bestehet, aufeinander folgen, je höher scheint uns der Ton zu seyn. Es läßt sich mathematisch beweisen, daß zwei Töne um eine Octave voneinander abstehen, wenn die Schläge des einen noch einmal so geschwind auf einander folgen, als die Schläge des andern; und so kann jedes Intervall (jede Tonverbindung) durch das Verhältnis der Geschwindigkeit der Schläge in Zahlen ausgedrüket werden. So hat man auf diese Art gefunden, daß z. B. das Contra C in einer Secunde 30 Schläge an das Ohr thut. Wenn nun das Contra C in einer Secunde 30 Schläge thut, so thut seine Octave, das große C, in derselben Zeit noch so viele, nämlich 60, Schläge, das kleine c folglich 120, das eingestrichene c 240, das zweigestrichene c 480, das dreige-

stri-

strichene c 960, und das viergestrichene c 1920 Schläge in der nämlichen Zeit.

Wenn die Schläge eines Klanges durchaus gleich geschwind sind, so ist der Ton rein; hingegen bestehet der unreine Klang aus unordentlich auf einander folgenden Schlägen. Auch kömmt das Unreine des Tones daher, wenn die Saiten bisweilen an einigen Stellen diker oder dünner, als an andern sind.

Eine noch wichtigere Entdekung ist es, daß ein tiefer Klang etliche mehrere, höhere Klänge, wiewohl in geringer Stärke, mittönen läßt. Wenn man z. B. eine in das große C gestimmte Saite anschlägt, so lässet dieselbe, ausser ihrer Hälfte (dem kleinen c) und dem Viertel der Saite (dem eingestrichenen c) auch noch das kleine g, das Drittel der Saite, und das eingestrichene e, das Fünftel derselben, folglich einen Accord von verschiedenen wohlklingenden Tönen, vernehmen.

L.

Leitton

ist ein solcher Ton, der das Gehör natürli-

cher Weise auf einen andern Ton leitet, oder das Gefühl desselben zum voraus erwekt. So leitet z. B. im aufsteigenden Gesange der Ton der siebenten Stufe (sonst auch Subsemitonium modi oder Note sensible genannt) natürlicher Weise in den Ton der achten Klangstufe, wie im C dur das h in das c.

Ligatur

siehe Bindung.

M.

Mediante

ist nach der bisher gewöhnlichen Terminologie die dritte Klangstufe einer jeden Tonleiter. So wird z. B. in der Tonleiter C das e die Mediante genennet.

Melismatisch

bedeutet eigentlich das, was zur Auszierung des Gesanges gehöret. In besonderem Sinne nennet man gewiße sehr einfache und leicht zu fassende Melodien, die jedermann gleich behält und nachsingen kann, melismatische Gesänge, wie z. B. die Gassenlieder, auch die ita-

italiänischen Lieder, welche von den Venetianischen Gondelierruderern gesungen werden, und sehr angenehm sind.

Melodie

ist die Folge der Töne, die den Gesang eines Tonstüks ausmachen, in so fern er von der ihn begleitenden Harmonie unterschieden ist. Sie ist das Wesentliche des Tonstüks; die begleitenden Stimmen dienen ihr blos zur Unterstüzung. Die Musik hat den Gesang; als ihr eigentliches Werk, zu ihrem Ziel, und alle Künste der Harmonie haben blos den schönen Gesang zum lezten Endzwek.

Modulation

bedeutet ursprünglich die Art, eine angenommene Tonart im Gesang und in der Harmonie zu behandeln, oder die Art der Folge der Accorde vom Anfange bis zum Schluß, oder zur völligen Auswëichung in einen andern Ton. In diesem Sinne kann man von den Kirchentonarten sagen, jede habe ihre eigene Modulation, das ist, ihre eigene Art fortzuschreiten, und Schlüsse zu machen. Gemeiniglich aber bezeichnet man dadurch die Kunst, den Ge-

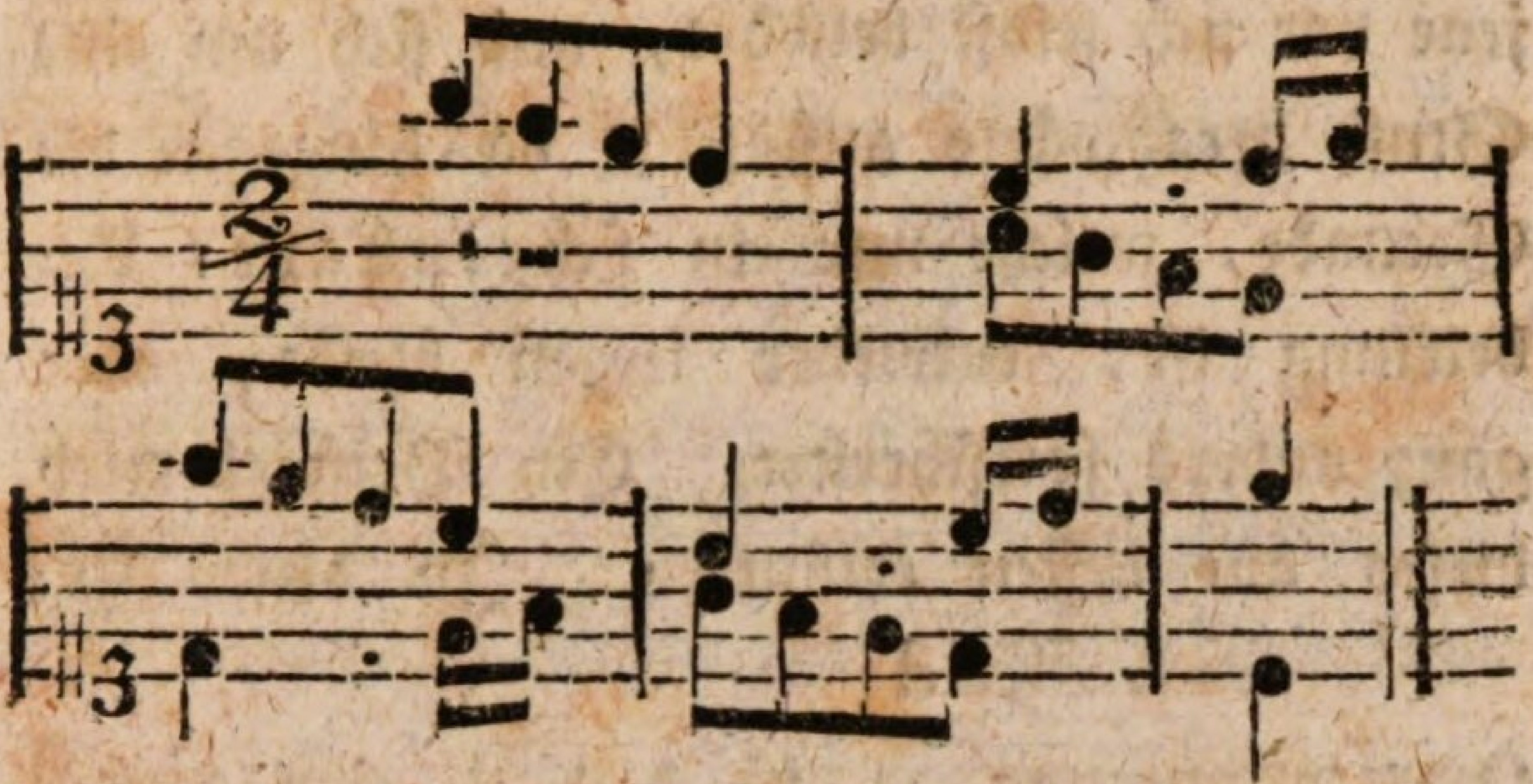
Musik produktion
Leipzig II 190
Bayreuth B 593

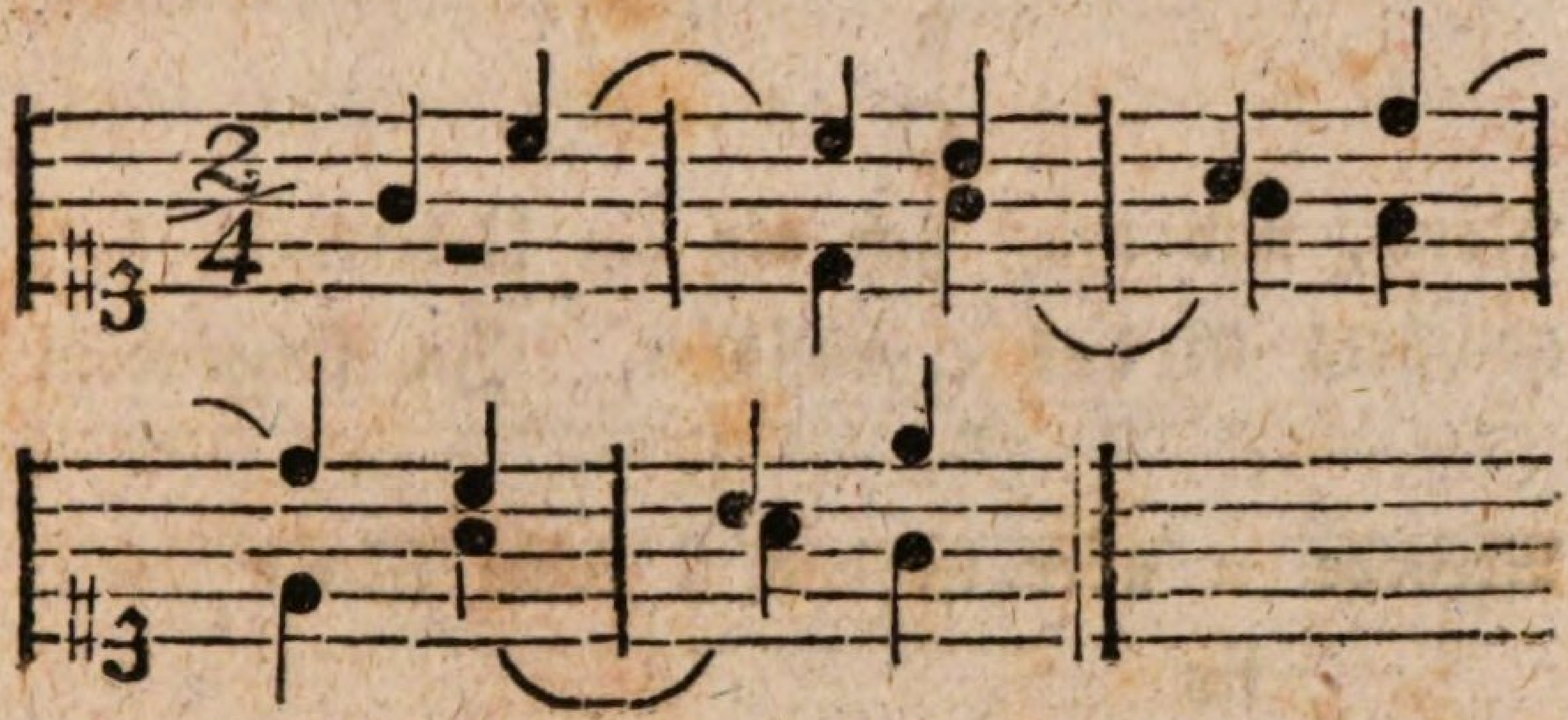
sang und die Harmonie aus dem Hauptton durch andere Tonarten vermittelst schiklicher Ausweichungen durchzuführen, und von denselben wieder in den ersten, oder Hauptton, darinn man immer das Tonstük schließt, einzulenken. Siehe das Weitere davon in dem Artikel *Ausweichung*.

N.

Nachahmungen

sind melodische auf einander folgende Säze, die mehr oder weniger Aehnlichkeit unter einander haben. Insgemein werden sie nach dem lateinischen Ausdruk *Imitationen* genennet. Man bringet sie sowohl in der Hauptstimme als auch in den Mittelstimmen in einer und in mehrern Stimmen zugleich, bald mit strengerer, bald mit weniger genauer Aehnlichkeit an, und nennet sie deswegen strenge oder freie Nachahmungen. Jene kommen meistens in Fugen und fugirten Sachen, diese in allen figurirten Tonstüken vor. Hier folgen ein Paar Beispiele von Nachahmungen:





None

(Neunte) ist die neunte Klangstufe oder Stimme vom Hauptklang oder Grundton an gerechnet, oder das Neuntel des Ganzen, und klinget, in so fern sie eine wahre None ist, allemal übel. Die None unterscheidet sich von der Secunde (Zweite), der sie ähnlich zu seyn scheint, dadurch, daß, gleichwie diese (nämlich die Secunde) aus der Umwendung der Septime (Siebente) entspringet,

jene

jene vor sich selbst bestehet, und sich um eine Stufe herabwärts auflöset; da hingegen die Secunde, welche nur ein scheinbarer Uebelklang ist, entweder liegen bleibt, oder ganz anders fortschreitet. Ein Beispiel wird dieses am besten erläutern. In dieser Zu-

d
sammenstimmung g ist das d eine wahre
e
C

None, und muß sich als ein Uebelklang herabwärts in das c auflösen. In folgendem

d
Accorde a aber ist das d keine None, son-
fis
C

dern eine Secunde: denn dieses d ist eigentlich der Hauptklang oder die Prime (Erste)

c
des Stammaccords a, wovon der vorige
fis
D

Accord die dritte Umwendung ist, und folglich ein Wohlklang, der sich nach Willkühr fortbewegen, oder liegen bleiben darf, wie

z. B.

	d		d	d
z. B.	a	g oder	a	h; hingegen be=
	fis	d	fis	g
	C	H	C	H

findet sich der Uebelklang im c, welches zum Hauptklang d die kleine (oder eigentlich Unterhaltungs) Siebente ist. Von solchen Nonen, die durch die Umwendung anderer Stammaccorde entstehen, und folglich keine wahre Nonen sind, ist hier nicht die Rede.

Nonenaccord

ist derjenige übelklingende Accord, welcher aus der Erste, Dritte, Fünfte und Neunte

	d	9
bestehet, wie z. B.	g	5. Er leidet 3 Um=
	e	3
	C	

wendungen, welche in der Praxi selten vor=

	d	7	d	5		c	7
kommen, als	c	6,	e	6	und	g	4.
	g	3	c	4		e	2
	E		G			D	

Man lese noch, was im vorhergehenden Artikel gesagt worden ist.

De=

O.

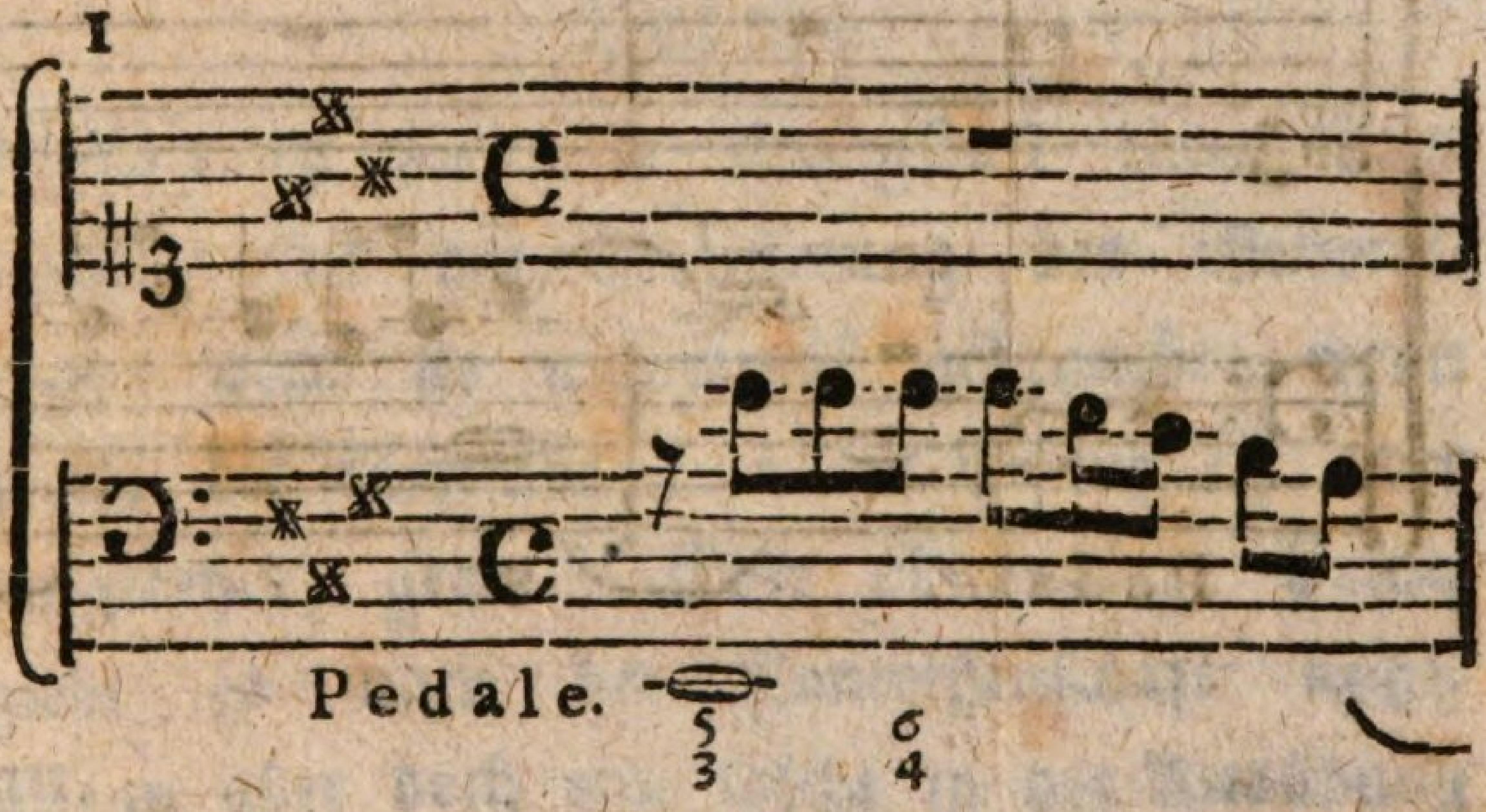
Octave

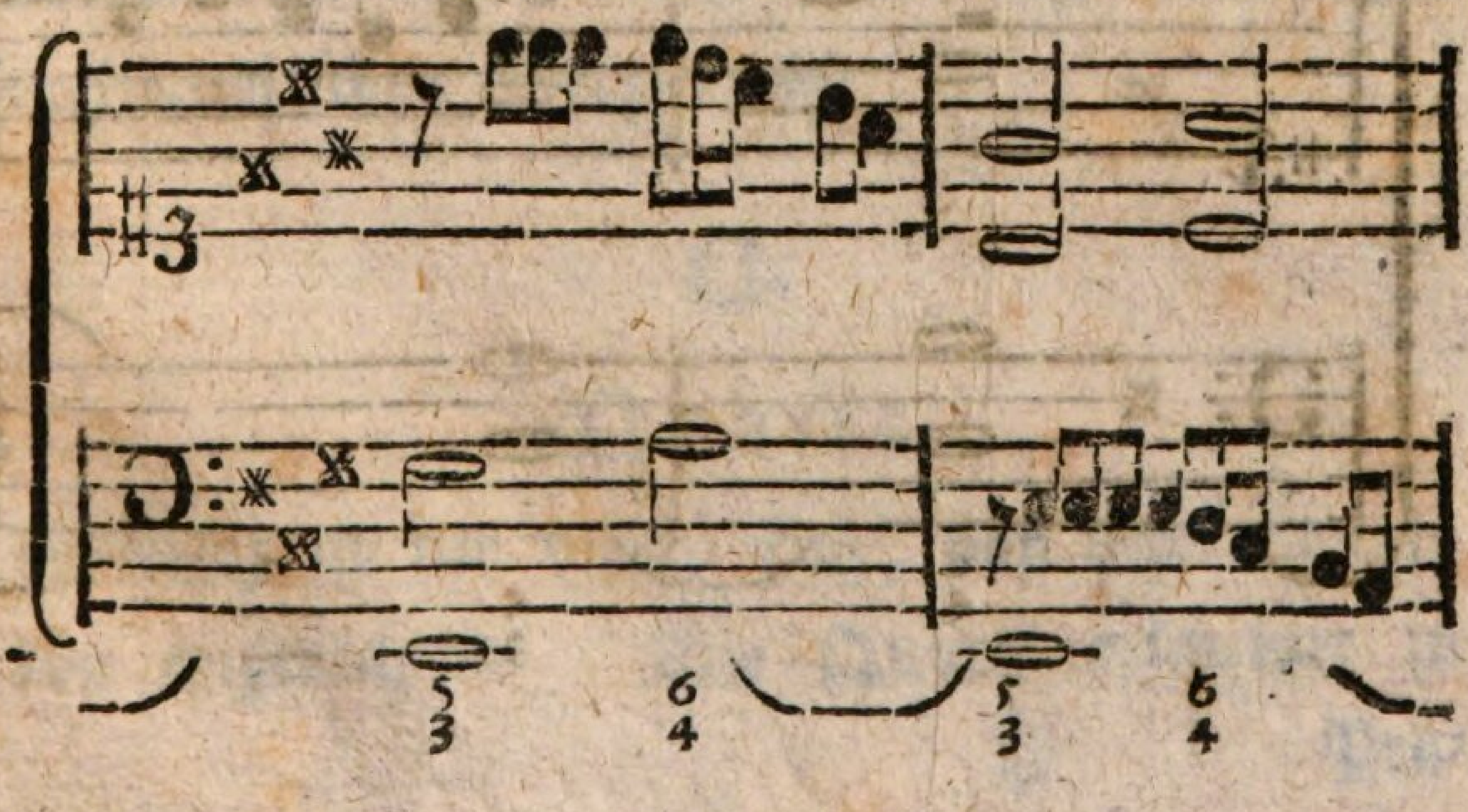
(Achte) ist die achte Klangstufe oder Stimme von der Erste, oder dem Grundton an gerechnet, oder die Hälfte des Ganzen, wie z. B. C - c, und nach dem Einklang, wovon sie eine Umwendung ist, der vollkommenste Wohlklang.

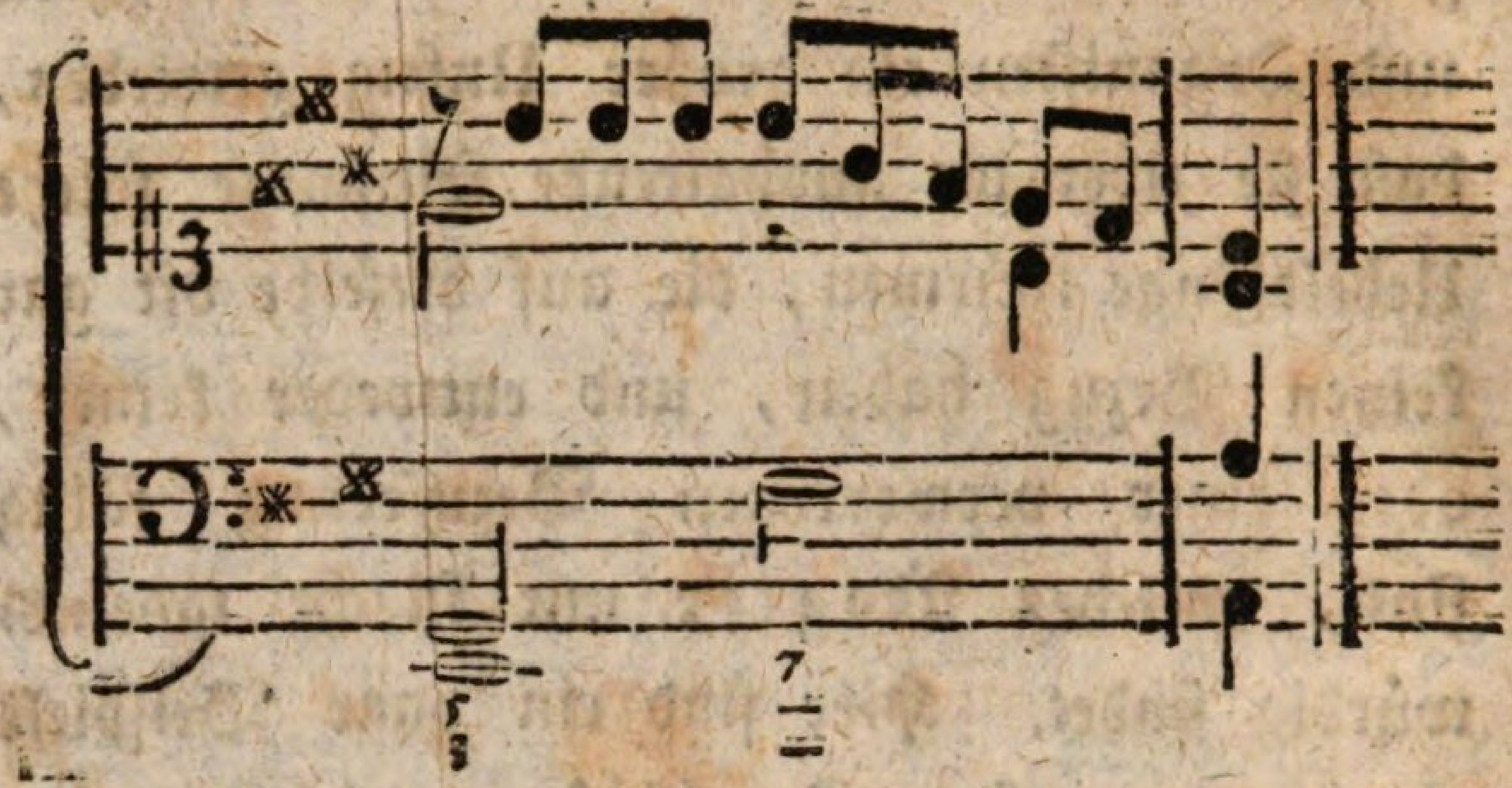
Orgelpunkt

(point d'Orgue) ist in einem vielstimmigen Kirchenstüke beim Schlusse eine solche Stelle, wo bei liegendem Basse die oberen Stimmen einige oder mehrere Takte lang einen in Absicht auf die Harmonie mannigfaltigen Gesang fortführen, und wird deswegen so genennet, weil die Orgel, welche dabei im Basse blos den Ton aushält, eine Zeit lang einen Ruhepunkt hat, indeß die andern Stimmen fortfahren. Er kömmt entweder auf der ersten (tonica) oder auf der fünften Klangstufe (dominante) der Leiter des Haupttons vor, und ist als eine Verzögerung des Schlusses anzusehen. Bei dem Orgel-

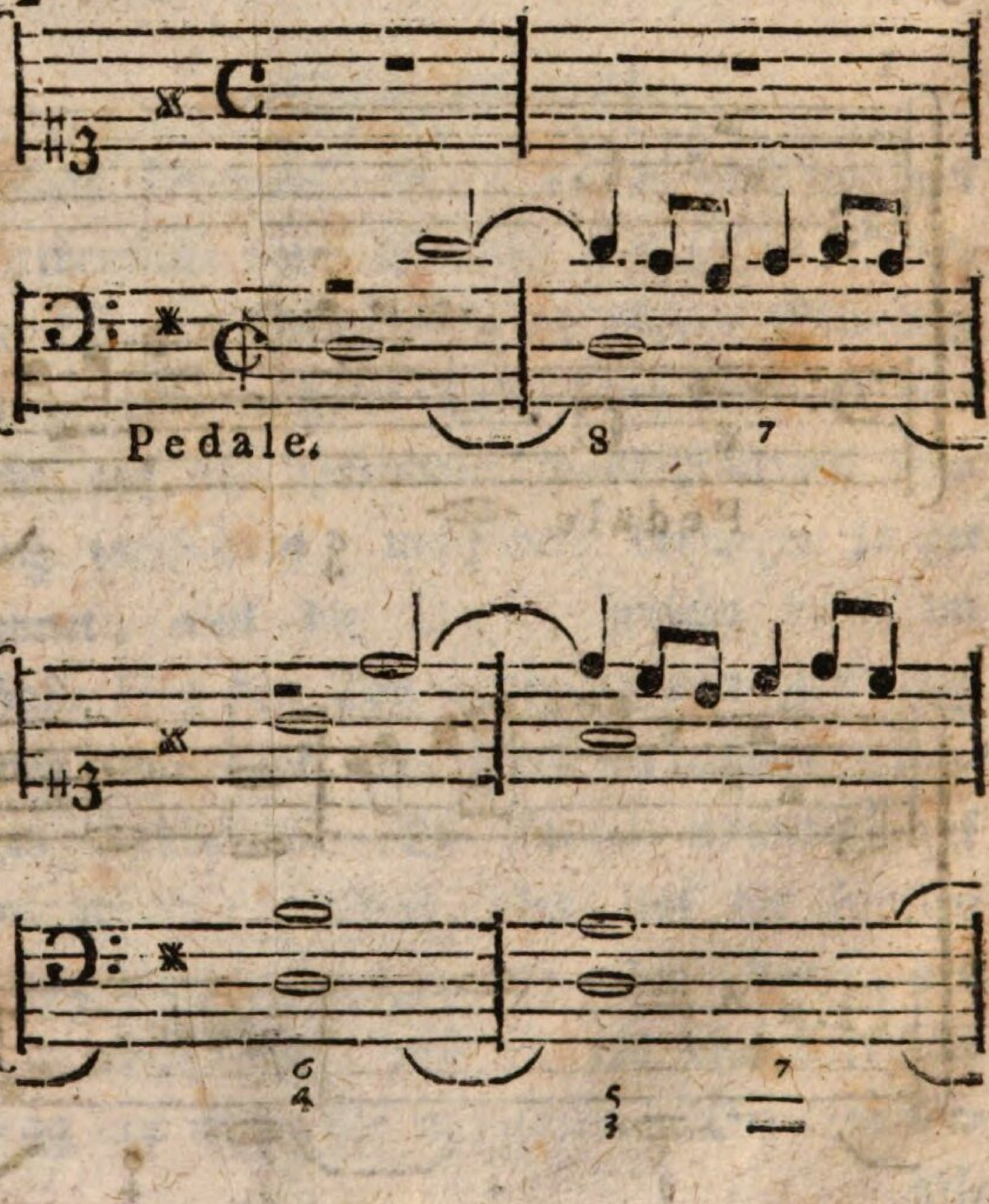
gelpunkt wird aber von sehr vielen Tonsezern und Organisten ein großer Unfug getrieben, daß sie über die aushaltende Baßnote solche Uebelklänge thürmen, die auf dieselbe oft gar keinen Bezug haben, und entweder keiner, oder einer verworrenen Bezifferung fähig sind, welches Vogler mit Recht tadelnswürdig findet. Hier sind ein paar Beispiele eines aus unsern Orgelstüken entlehnten Orgelpunkts, in Voglerscher Manier gesezt:

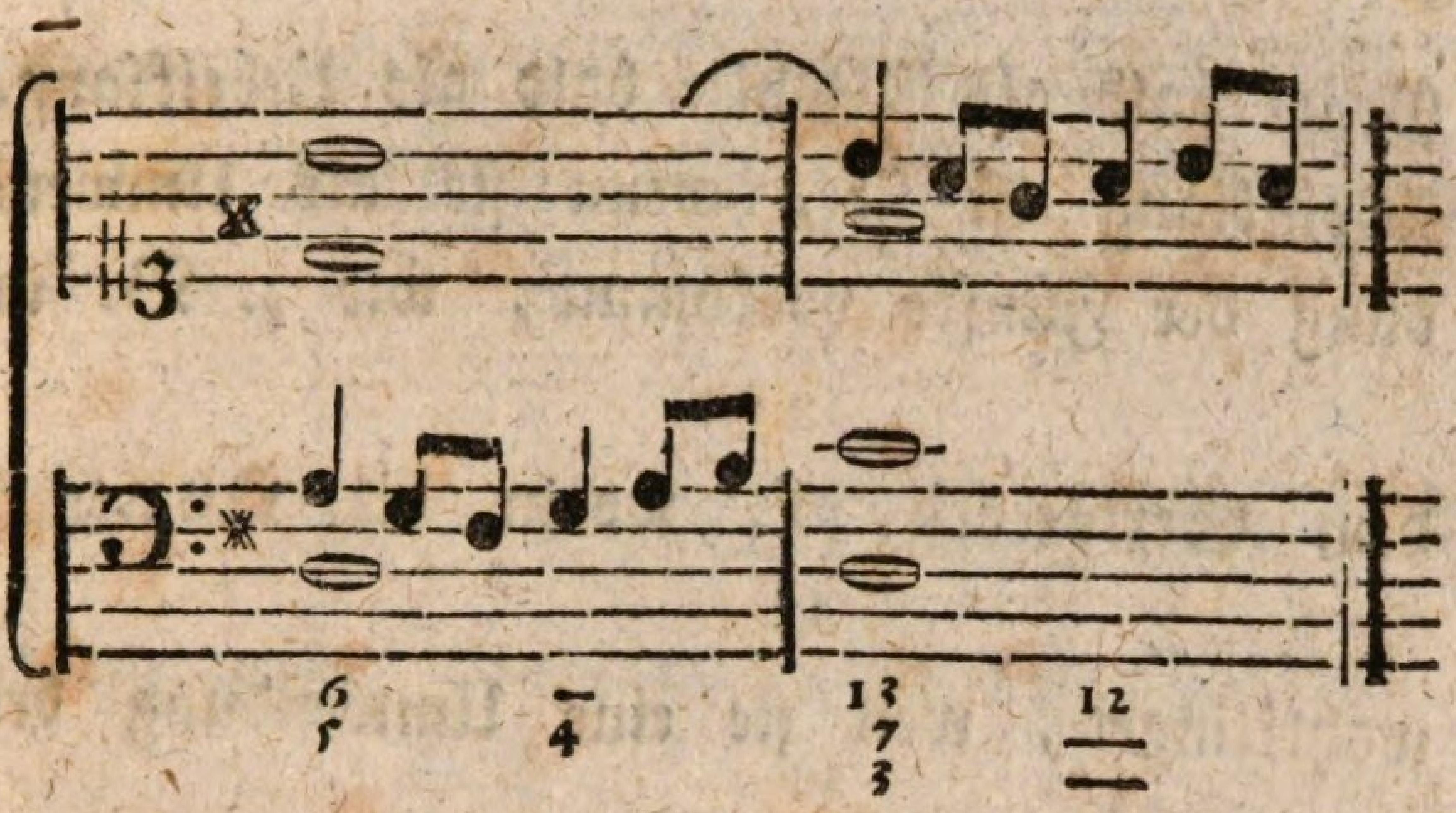






2





P.

Prime

(Erste) ist die erste Klangstufe einer Tonleiter. In der Bezifferung des Generalbasses wird sie manchmal gebraucht, wenn z. B. die Secunde 2 in die Prime 1, oder umgekehrt, gehet. Eine übermäßige Prime giebt es nach der Tonwissenschaft nicht. Wenn aber doch eine solche in der Ausübung vorkommen sollte: so dienet sie blos zur melismatischen Verzierung.

Q.

Quarte

(Vierte) ist der vierte Ton, von dem Grundton angerechnet. Die Quarte erscheinet in

Praxi bald als Wohl= bald als Uebelklang. Wohlklang ist sie, wenn sie als Umwendung der Fünfte vorkömmt, wie z. B. in

a

dem Sextaccord, f, worin die Quarte f

C

wohlklinget, weil sie eine Umwendung der

c

Quarte f ist, welches der Stammaccord des

c

vorigen, nämlich a, deutlich zeiget. Wenn

F

die Quarte aber übel klinget, so ist sie auch keine wahre Quarte mehr, sondern also eine Undecime (Elfte), die man der Kürze wegen im Generalbasse mit der Ziffer 4 (statt 11) andeutet. In folgenden zwei Zusammenstim=

g 5 f 4

mungen f 4 und d 9 ist die Quarte ein

C g 5

C

Uebelklang, und folglich eine Undecime oder Elfte. Es giebt dreierlei Quarten, 1) eine große, wie c - fis, (auch tritonus genannt, weil sie drei ganze Töne in sich begreift) 2) eine kleine, wie c - f, die reine genannt,

nannt, weil sie eine Umwendung der großen (reinen) Fünfte ist, und 3) eine verminderte, wie cis - f.

Quartsextaccord, oder Sextquartaccord

ist die zweite Umwendung des Dreiklangs,

wie z. B. $\frac{\text{e 6}\atop\text{c 4}}{\text{G}}$, der vom harmonischen Dreiklang, als dem Stammaccord, $\frac{\text{g 5}\atop\text{e 3}}{\text{C}}$ herstammt. Dieser Accord, welcher unter die wohlklingende gehöret, wird mit $\frac{6}{4}$ beziffert.

Quartengänge od (8) Bordone falso.

Quinte

(Fünfte) ist die fünfte Klangstufe einer Tonleiter. Es giebt dreierlei Quinten, 1) eine große (die reine zugleich genannt) wie c - g, 2) eine kleine, (von Vielen die falsche genannt) wie cis - g, und 3) eine übermäßige, wie c - gis. Die große, reine, Quinte gehöret nach dem Einklange und der Oktave (Achte) unter die vollkommensten Wohl-

klänge; die kleine klinget minder wohl, und die übermäßige übel.

Quintsextaccord,

oder, nach der gewöhnlichen Benennung, Sextquintaccord ist die erste Umwendung eines Septimenakkords, wie z. B. $\begin{array}{cc} g & 6 \\ f & 5 \\ d & 3 \\ \hline H & \end{array}$,

der vom Septimenakkord $\begin{array}{cc} f & 7 \\ d & 5 \\ h & 3 \\ \hline G & \end{array}$ herkömmt.

Er gehöret unter die übelklingende Akkorde, und wird in der Bezifferung durch $^{6}_{5}$ angedeutet, ohne die Ziffer 3 beizusezen, in so ferne sie keines Versezungszeichens, d. i. eines Kreuzes, Bees oder Auflösers, bedarf.

R.

Rechnung d. Accorde auf dem Monochord v. Schwingungen

Recitativ

ist eine Art des leidenschaftlichen Vortrags der musikalischen Rede, die zwischen dem eigentlichen Gesange, und der gemeinen Deklamation das Mittel hält; sie geschieht wie der

der Gesang in bestimmten zu einer Tonleiter gehörigen Tönen, aber ohne genaue Beobachtung alles Metrischen und Rhythmischen des eigentlichen Gesanges. Mehr erlaubet der enge Raum nicht von diesem Artikel zu sagen, so gerne wir auch wollten, und so nöthig es wäre. Man behält sich dieses bei einem ausführlichern musikalischen Wörterbuche vor.

Rhythmus

ist ein griechisches Wort, und kömmt bei den Alten in verschiedener Bedeutung vor. Die Griechen nannten Rhythmus 1) was die Römer Numerum oratorium nannten. 2) Das, was wir das Sylbenmaaß nennen; denn sie hatten einen daktylischen, jambischen, päonischen Rhythmus u. s. f. 3) In der Musik ist er das, was wir Takt nennen; denn was wir jezt durch die Worte geraden und ungeraden Takt ausdrüken, hieß bei den Griechen gleicher oder gerader, und ungleicher oder ungerader Rhythmus. 4) Im Tanz das, was wir Pas, oder einen Tanzschritt nennen. Die Neuern haben den Begriff des Worts mehr eingeschränkt. In

der Dichtkunst wird des Rhythmus selten erwähnet, weil er meistentheils unter dem Wort Sylbenmaaß betrachtet wird. In der Musik ist er fast allein auf die Abmessung der Einschnitte eingeschränkt.

(Ripienstimme v. Begleitung

Ritornel,

vom italiänischen Wort Ritornello, welches ursprünglich eine oder ein paar Perioden bedeutet, die von allen begleitenden Instrumenten gespielt, und währendem Pausiren der singenden Hauptstimme wiederholt wurden. Gegenwärtig verstehet man durch Ritornel den Theil eines Singestüks, eines Solo, und Concerts, womit insgemein das Stük mit allen Instrumenten anfängt, und die Hauptgedanken des ganzen Stüks kurz vorträgt, worauf hernach die Sing- oder Hauptinstrumentalstimme ihren Gesang vollendet hat, wird das Ritornel wiederholt.

S.

Saz

heisset insgemein das Erfinden und Ausarbeiten eines Tonstüks, weil der Erfinder ei-

nes solchen Stüks der Töne, so wie er dieselben in der Harmonie und Melodie empfindet, durch Noten ausdrükt, oder sezet. Der musikalische Saz wird richtig oder rein genennet, wenn darin nichts gegen die bekannten Regeln verfehlt ist, und dem Gehör nichts anstößiges vorkömmt.

Schluß; Schlußfall,

siehe Cadenz.

(Schwingungen 3 Saiten im Accord v Sulz. I. 171.

Secunde

(Zweite) ist der zweite Ton, vom Grundton angerechnet, und eine Umwendung der Septime (Siebente): folglich in Verbindung mit der Prime oder Erste ein übelklingendes Intervall, wie z. B. $\frac{d}{c}$, welcher von $\frac{\bar{c}}{d}$ herkömmt. Sie ist entweder groß, wie c - d, oder klein, wie c - des, oder übermäßig, wie c - dis. In wie ferne sie sich von der None (Neunte) unterscheide, findet man in dem Artikel None.

Secundenaccord

ist die dritte Umwendung eines Septimenaccords, wie z. B. $\frac{\begin{matrix} a & 6 \\ f & 4 \\ d & 2 \end{matrix}}{C}$, der von $\frac{\begin{matrix} c & 7 \\ a & 5 \\ f & 3 \end{matrix}}{D}$, herstammt, und klinget allezeit übel. Der Uebelklang bei diesem Accorde aber befindet sich stets in der tiefsten Stimme, d. i. im Basse. Für sich betrachtet, klinget hier die Secunde d nicht übel, sondern wohl, weil in ihr der Hauptklang dieser Zusammenstimmung verborgen liegt, welches man aus obigem Stammaccorde $\frac{\begin{matrix} c \\ a \\ f \end{matrix}}{D}$, wo das d die basis, d. i. die Grundlage dieses Accords ist, ersehen kann. Der wahre Secundenaccord wird mit 2 beziffert, mit welcher man noch die Ziffern 6 und 4 verbinden muß.

Septime

(Siebente) ist der siebente Ton, vom Grundton und Hauptklang angerechnet, und ein

Uebelklang. Es giebt nach dem Voglerschen Tonsystem siebenerlei Arten von Siebenten, die man hier, um die Weitläufigkeit zu vermeiden, nicht anführen kann. Man verweiset deshalb den Leser auf die dritte Abtheilung des Elementarwerkes der Harmonie *), wo dieselben so ausführlich, als in keinem andern Werke, abgehandelt sind. Ueberhaupt aber giebt es dreierlei Arten von Septimen,

h
als 1) eine große, wie c, 2) eine kleine,
b b
wie c, und 3) eine verminderte, wie cis.

Septimenaccord

ist derjenige übelklingende Stammaccord, welcher ausser dem Hauptklange aus der Septime, Quinte und Terz bestehet. Er leidet drei Umwendungen, woraus drei andere Accorde, nämlich der Sextquinten- Terzquarten- und Secundenaccord entspringen. Z. B.

F 5 f 7

*) Siehe zwölftes Hauptstük daselbst.

f 7   g 6
d 5 ist ein Stammaccord solcher Art; f 5
h 3   d 3
G   H

h 6   d 6
ist die erste, g 4 die zweite, und h 4
f 3   g 2
D   F

die dritte Umwendung. Alle Arten von Septimenaccorden findet man in der vorangeführten dritten Abtheilung des Elementarwerkes der Harmonie, weil hier der Plaz zu Anführung derselben zu eingeschränkt ist.

Sexte

(Sechste) ist der sechste Ton, vom Grundton angerechnet, und eine Umwendung der Terz (Dritte): folglich ein Wohlklang, z. B.

c   e
e von c. Sie ist entweder groß, wie c - a, oder klein, wie c - as, oder übermäßig, wie c - ais.

Sextenakkord

ist die erste Umwendung eines Dreiklanges, wie

wie z. B. $\begin{array}{c} c\ 6 \\ g\ 3 \\ \hline E \end{array}$ von $\begin{array}{c} g\ 5 \\ e\ 3 \\ \hline C \end{array}$; und gehöret demnach unter die wohlklingenden Akkorde. Man beziffert ihn blos mit 6, und denket sich die Ziffer 3 hinzu.

Subsemitonium

ist nach der bisher gewöhnlichen Terminologie die siebente Klangstufe einer Tonleiter, wie z. B. in der Tonleiter C das h.

T.

Tablatur

war lange die Benennung der musikalischen Zeichen überhaupt, nach denen ein Stük gespielt werden konnte. Noch lange nach der Erfindung der Noten bedienten sich viele deutsche Tonsezer, vornehmlich zu vielstimmigen Klavierstüken, der blosen Buchstaben und Sylben, womit die Töne noch heute benannt werden, über denen gewiße Zeichen die Oktave, in welcher der Ton genommen werden mußte, und seine Geltung andeuteten. Diese Art, mit Buchstaben zu schreiben, würde

die

die deutsche, und die mit Noten, die italiänische Tablatur genennet. Heut zu Tage verstehet man unter der Tablatur allezeit nur die deutsche. Der Bequemlichkeit wegen in Gesprächen oder in theoretischen Schriften hat man folgende Benennungen und Zeichen, womit jeder Ton bestimmt und kurz angedeutet werden kann, beibehalten. Die Töne der ersten großen Oktave deutet man durch große Buchstaben, als durch C D E u. s. w, die der zweiten Oktave, welche die ungestrichene oder kleine heißt, durch kleine Buchstaben, als durch c d e u. s. w., die Töne der dritten Oktave, welche die eingestrichene genennet wird, durch $\bar{c}$ $\bar{d}$ $\bar{e}$ u. s. w. an. Dann folget die zweigestrichene Oktave, als $\bar{\bar{c}}$ $\bar{\bar{d}}$ $\bar{\bar{e}}$ u. s. w., und endlich die dreigestrichene, als $\bar{\bar{\bar{c}}}$ $\bar{\bar{\bar{d}}}$ $\bar{\bar{\bar{e}}}$ u. s. w. Die unter dem großen C liegende Töne, werden Contratöne genennt, als Contra A, Contra B rc.

Temperatur

(Tonmäßigung) bedeutet überhaupt eine wohl-

über-

überlegte kleine Abweichung von der höchsten Reinigkeit eines Intervalls, um es dadurch in Verbindung mit andern desto brauchbarer zu machen; besonders aber drükt man dadurch die Einrichtung des ganzen Tonsystems aus, nach welcher einigen Tönen von der genauen Reinigkeit, die sie in Absicht auf gewiße Tonarten haben sollten, benommen wird, damit sie auch in andern Tonarten können gebraucht werden. Die Kenntnis der Temperatur ist einem jeden Orgelbauer und Klaviermeister vorzüglich nothwendig. Wir können aus eigener Erfahrung und Ueberzeugung keine bessere Art von Temperatur bei dem Stimmen der Orgeln und Klaviere, als diejenige empfehlen, welche Vogler in seiner Tonwissenschaft (Seite 112 von § 35 bis 38) gezeiget hat, wenn sie gleich von seinen Widersachern aus Unwissenheit verachtet wurde.

Tenor.

ist eine der vier Hauptstimmen der menschlichen Kehle, die sich durch ihren besondern Umfang von einander unterscheiden. Er ist die zweite von unten, und folget zunächst auf den Baß: sein gewöhnlicher Umfang ist von

e bis $\overline{g}$, höchstens bis $\overline{a}$. Diese Stimme ist dem männlichen Geschlechte von reiferem Alter eigen.

Terz

(Dritte) ist der dritte Ton, vom Grundton angerechnet, und nach der Quinte (Fünfte) der vollkommenste Wohlklang. Sie ist entweder groß, wie c - e, oder klein, wie c - es, oder vermindert, wie cis - es. Eine übermäßige Terz, wie c - eis, gehöret unter die schimärische nnd papierne Intervalle.

Terzdecime

(Dreizehnte) das $\frac{1}{13}$ der ganzen Saite, ist vom Hauptklang angerechnet die dreizehnte Stufe oder Stimme, ein in Praxi selten vorkommender Uebelklang, und von der Sexte, mit welcher sie eines zu seyn scheint, wesentlich unterschieden. Der Hauptklang und die Mitteltöne bestimmen hauptsächlich, ob sich in einem Akkorde eine Terzdecime befinde oder nicht. Z. B. in dem Akkorde $\frac{\begin{matrix} a & 6 \\ f & 4 \end{matrix}}{C}$ ist das a eine wahre Sexte, folglich ein Wohlklang, weil

weil dieses a nach dem Stammakkorde

c
a
F

eine Terz ist; hingegen in folgender Zusammenstimmung

a 13
g 5
e 3
C

, wenn sie in folgendem harmonischen Zusammenhange

a	a	g
f	g	g
c	e	e
F	C	C

vorkömmt, ist das a eine Terzdecime, und klinget offenbar im Betracht gegen die zwei Wohlklänge e und g übel. Sie kann auch mit der Unterhaltungssiebente, z. B.

a	13	g	12,
b	7♭	b	7♭
e	3	e	3
C		C	

wie auch mit der Undecime (siehe den Artikel Undecime) verbunden werden, z. B.

a 13
f 11
g 5
e 3
C

in folgendem Zusammenhange

a	a	g
f	f	e,
f	g	g
c	e	e
F	C	C

wo C der Hanptklang, e die große Dritte, und g die große Fünfte, a die Terzdecime und f die Undecime ist. Die Terzdecime muß, wie aus vorigem Beispiele zu ersehen ist, als ein Wohlklang vorbereitet und herabwärts aufgelöset erscheinen. Ihre Bezifferung geschiehet meistentheils, der Kürze wegen, mit 6 statt 13.

Terzdecimenaccord

besteht aus der Dritte, Fünfte, und Dreizehnte, wie

a	13
g	5
e	3
C	

gehöret unter die überklingende, und in der Ausübung selten vorkommende Akkorde, und ist dreier Umwendun-

dungen, als a 4, a 9, und g 7 fähig.
c 6 e 6 e 5
g 3 c 4 c 3
E G A

Mit dieser Dreizehnte verbindet man auch

a 13
manchmal die Elfte, wie f 11. Ihre Be-
g 5
e 3
C

zifferung geschiehet, der Kürze wegen, meistentheils mit 6. Siehe das Mehrere aus dem Artikel Terzdecime.

Terzquartaccord

ist die zweite Umwendung des Septimenac-
h 6 f 7
cords, z. B. g 4 vom Stammaccorde d 5.
f 3 h 3
D G

Man beziffert ihn mit $\frac{4}{3}$, und nimmt die Ziffer 6 noch dazu.

Tonica

ist nach der bisher gewöhnlichen Terminologie der erste Ton der diatonischen Tonleiter, und in jedem Saze eines Stüks der Hauptton, in welchem der Gesang und die Harmonie fortgehen, und den Saz schliessen. Die Tonica ist daher von dem eigentlichen Haupttone darin unterschieden, daß sie mit jeder Ausweichung ihren Plaz verändert, da dieser hingegen durchs ganze Stük derselbe bleibt.

Tonleiter

ist eine Folge von acht stufenweise auf- oder absteigenden diatonischen Tönen von der Tonica bis zu ihrer Octave. Sie ist nach Beschaffenheit der Dur- oder Molltonart von zweierlei Art. In der Durtonart folgen die Töne sowohl auf- als absteigend, wie in der diatonischen Octave von C bis c: und in der Molltonart absteigend, wie von a bis A; aufwärts aber steiget die Molltonart ausser der kleinen Terz, wie die Durtonart.

Tonmaaß

(das Voglersche), in der Form eines länglichten Viereckes, ist mit 8 messingenen Saiten von gleicher Dike und Länge bezogen. An beiden Enden desselben sind zwei lange, gerade Stege, worauf diese 8 Saiten ruhen. Diese sind, wie bei einem Klavier, einerseits an Stifte von Eisendrat, anderseits aber an eiserne Schrauben bevestiget, vermittelst deren man die Saiten mit einem Stimmhammer anspannt, und alle in das große F einklängig stimmt. Nun sind unter einer jeden Saite besondere kurze Stege auf dem Resonanzboden nach derjenigen Eintheilung angebracht, welche man in den Notentafeln zum Elementarwerke der Harmonie Tab. XXX. fig. I. sehen kann. Daselbst zeigen sich 8 Linien von gleicher Länge, welche 8 in das große F gestimmte Saiten vorstellen. Die erste Saite ist in 9 gleiche Theile, die zweite in 10, die dritte in 11, die vierte in 12, die fünfte in 13, die sechste in 14, die siebente in 15, und die achte Saite in 16 gleiche Theile getheilt. Diese Theile sind daselbst durch kleine Striche angedeutet, an deren Stelle bei dem

Tonmaase selbst die kleinen Stege auf den Resonanzboden geleimt sind, welche aber nicht ganz an die Saiten hinreichen, weil sie etwas kürzer, als jene zwei langen Stege sind, worauf die Saiten an beiden Enden ruhen. Um die harmonischen Antheile auf diesem Tonmaase von den Ueberbleibseln der Saiten abschneiden und anschlagen zu können, bedienet man sich hiezu eines kleinen zweizakigten Kammes von Messing, der zwischen den Zaken mit einer Schneide versehen ist, oder, deutlicher zu reden, einen solchen Einschnitt hat, daß die Saite, wohlgedrängt, hineinpasset, und etwas ähnliches mit einem Sordin hat. Diesen Kamm steket man so auf den Steg, daß die Saite zwischen dem Stege und dem Kamme eingezwängt, und gleichsam vom übrigen Theile abgeschnitten wird.

Auf diesem achtsaitigen Tonmaase kann man die Verhältnisse der Töne weit bequemer, als auf dem Monochord (einsaitigen Tonmaase) der Alten, finden, und mit einander vergleichen. Das Weitere da-

von

von kann man in dem 11ten Hauptstüke des Elementarwerks der Harmonie lesen.

U.

Umkehrung

oder, nach Voglers Ausdruk, Umwendung eines Stammaccords ist, wenn man bald diesen, bald jenen in einer Oberstimme befindlichen Klang zum Grundtone macht, und dagegen den Hauptklang in eine Ober-

g
stimme verleget. Z. B. e ist ein Stamm-
C

accord, C der Hauptklang, e die Dritte und g die Fünfte. Wenn man nun den Hauptklang C in eine Oberstimme verleget, und e die Dritte zum Grundtone macht, so ist dieses eine Umwendung, und zeiget

c
sich in folgender Gestalt: g. Leget man
E

die Fünfte g zum Grunde, und weiset den zwei Klängen c und e eine Stelle in den Oberstimmen an: so entstehet noch eine andere Umwendung, welche sich also darstellet:

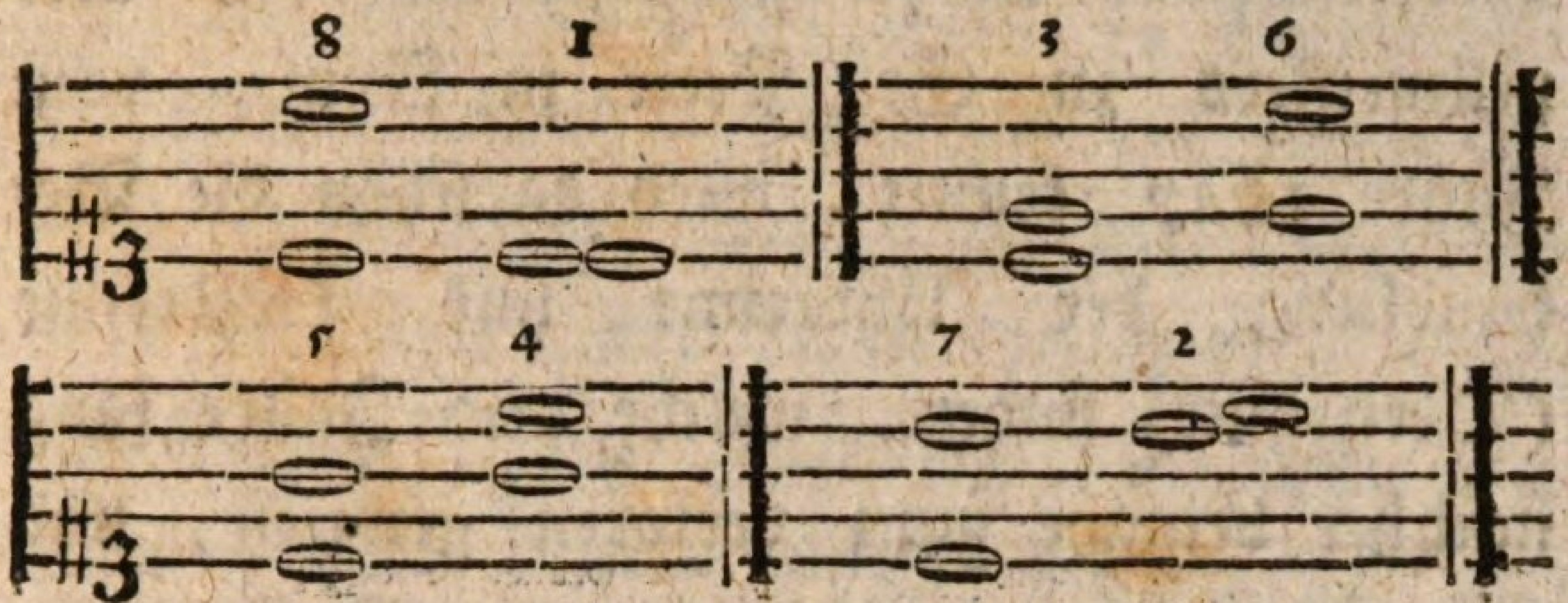
e
c. Ein Dreiklang kann zweimal, ein Sep-
G

timenaccord dreimal umgewendet werden. Ja es giebt zusammengesezte Stammaccorde, welche vier Umwendungen leiden, wie z. B.

$\frac{\overline{\overline{c}}\ 11}{\overline{f}\ 7}$; die vierte Umwendung dieses Stamm-
d 5
h 3
G

accords, nämlich h g f d C, ist in der Ausübung sehr bekannt.

Durch die Umwendung eines Intervalls verstehet man die Versezung eines der beiden Töne um eine Octave höher, oder tiefer, wodurch die Natur des Intervalls verändert wird. Durch diese Umwendung wird die Octave zum Unisonus, die Terz zur Sexte, und die Septime zur Secunde u. s. f., wie aus dieser Vorstellung zu sehen ist:



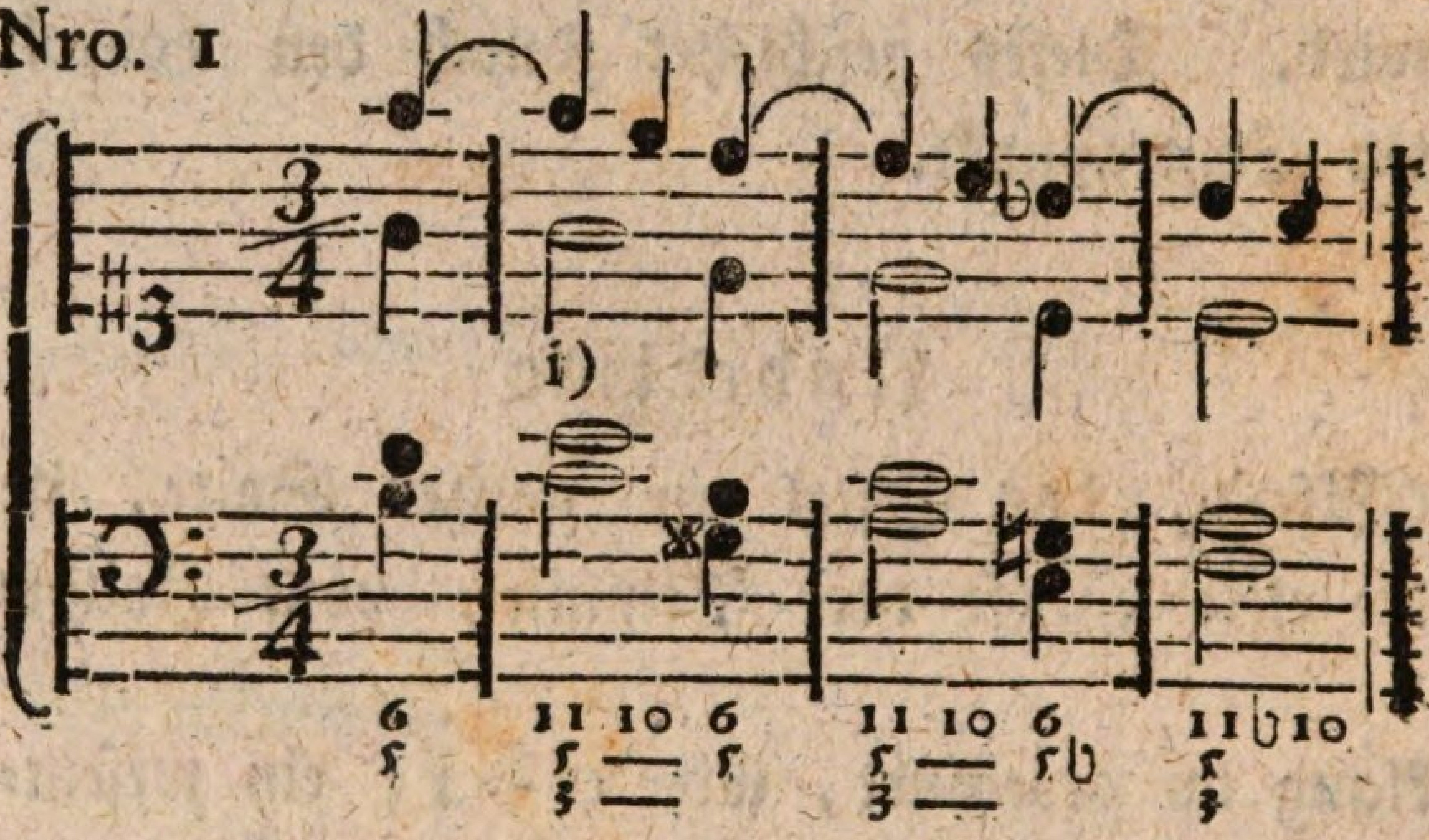
Bisweilen werden ganze melodische Säze so umgekehrt, daß von zwei Stimmen die obere zur untern, und die untere zur obern wird. Dieses geschiehet durch den doppelten Contrapunkt.

Undecime

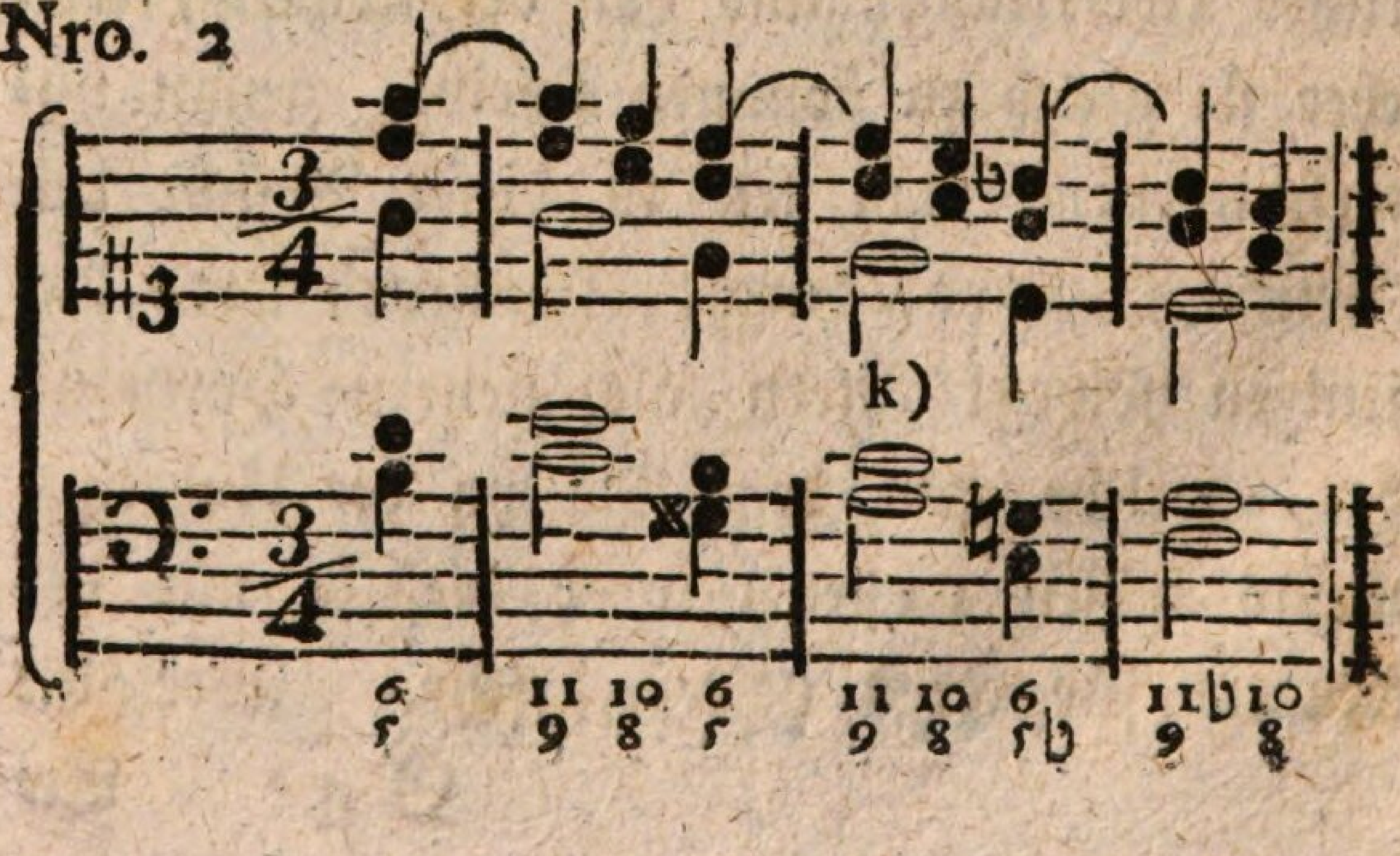
(Elfte), das Elftel der ganzen Saite, ist die elfte Stufe oder Stimme, vom Hauptklang an gerechnet, wie c - $\overline{\overline{f}}$, ein wesentlicher Uebelklang, und von der Quarte, welcher sie gleich zu kommen scheint, genau unterschieden. Man lese in dieser Absicht den Artikel Quarte durch. Demnach irren diejenigen sowohl ältern als neuern Harmoniker, welche von dem Daseyn der Undecime nichts wissen wollen, oder dieselbe mit der Quarte für eines halten, sehr. Wer die

Arbeiten des Ludwig Pränestini, Kapellmeisters zu St. Peter in Rom, vom Jahre 1547 kennet, wird da schon die Behandlung der Undecime und Terzdecime (Dreizehnte) finden, welche 200 Jahre lang nachher beinahe ganz verloren gewesen, und von Voglern zuerst in ein System gebracht worden sind. Durch Beispiele wird dieses am anschaulichsten gemacht werden können. Hier folgen ein Paar derselben:

Nro. 1



Nro. 2



In dem Beispiele Nro. 1. kömmt die Undecime, ohne Verbindung mit einem andern Uebelklanze, vor; in dem Nro. 2. aber ist sie mit der None verbunden. Wir wollen von beiden Beispielen nur einen einzigen solchen Accord näher betrachten, weil dieses hinlänglich ist, um die übrigen zu verstehen. In dem Accorde bei i) Nro. 1. ist C der Hauptklang und f die Undecime, mit welcher e, die große Terz, und g, die große Quinte, verbunden ist. Diese Terz und Quinte, als die eigentlichen Wohlklänge, bestimmen mit dem Hauptklange hier ganz genau, daß das f keine Quarte, nämlich kein Wohlklang, sondern eine wahre Undecime, folglich ein Uebelklang, seyn müsse. In dem Accorde bei k) Nro. 2. st a der Hauptklang, d die Undecime, mit welcher h die None, c die kleine Terz und e die große Quinte vereiniget sind. Hier zeiget sich noch deutlicher, daß sich in dieser Zustimmung eine wahre Undecime befinden müsse: denn, da das h zum Hanptklang a unstrittig eine None ist, so ist das um eine Terz höher darauf gebaute d ausser allem Zweifel eine wahre Undecime. Man

siehet auch zugleich aus diesen 2 Beispielen, daß die Undecime vorbereitet und herabwärts aufgelöset werden müsse.

Undecimenaccord

bestehet ausser dem Hauptklange aus der Dritte, Fünfte und Elfte, wie z. B.

f 11,
g 5
e 3
C

und gehöret unter die übelklingenden Accorde. Manchmal verbindet man mit der Elfte eine Neunte, wie

f 11
d 9,
g 5
e 3
C

oder die Unterhaltungs-siebente, wie

f 11
b 7b.
g 5
e 3
C

Meistentheils wird die Elfte mit 4, der Kürze wegen, beziffert; und

und in diesem Falle sezt man die Ziffer 4 zu oberst, um dadurch die Elfte anzuzeigen. Der Undecimenaccord

f
g
e
C

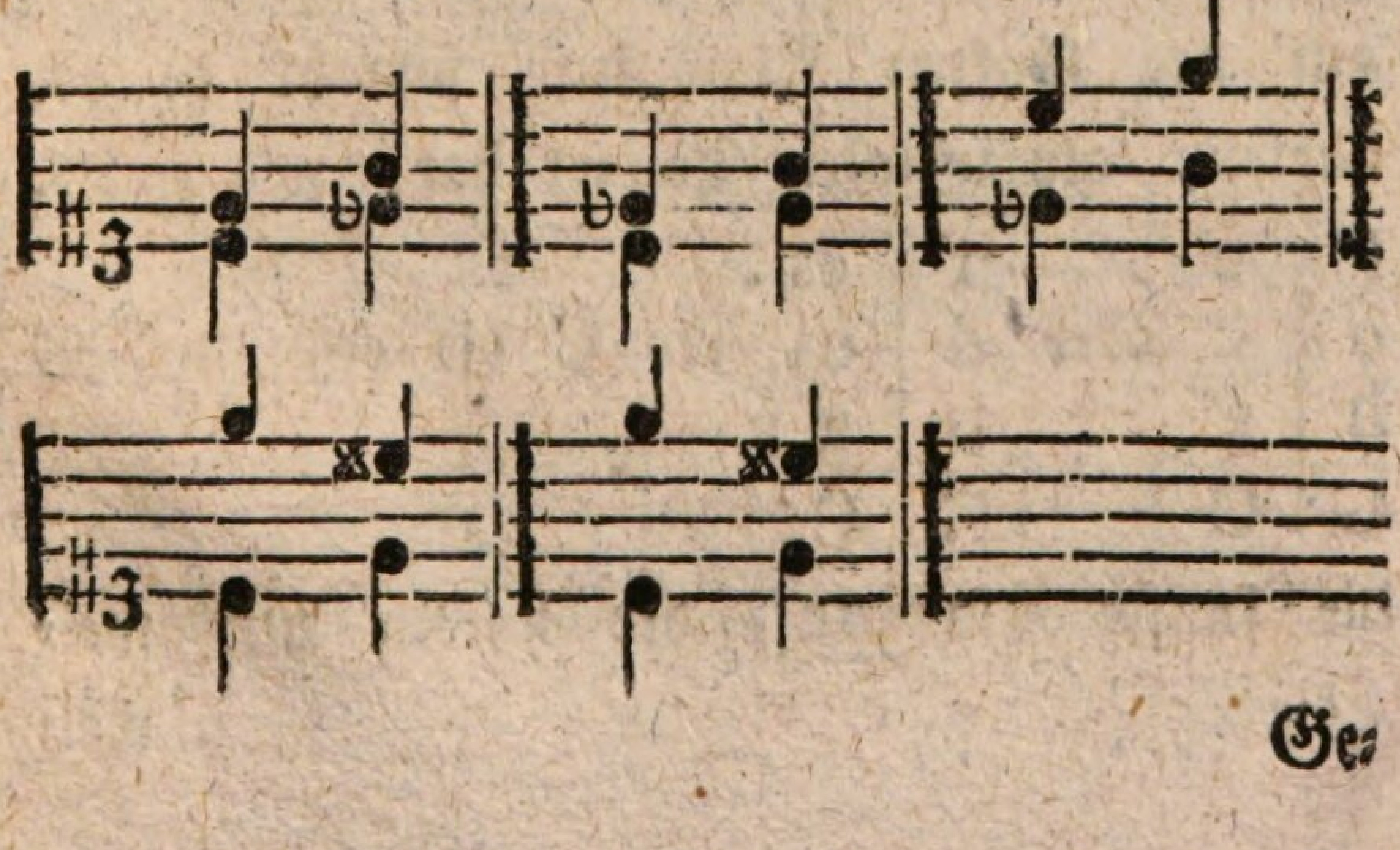
leidet 3 Umwendungen, als

f 9	f 7	e 7
c 6	e 6	c 5
g 3	c 4	g 2
E	G	F

und — Das Mehrere findet man in dem Artikel **Undecime.**

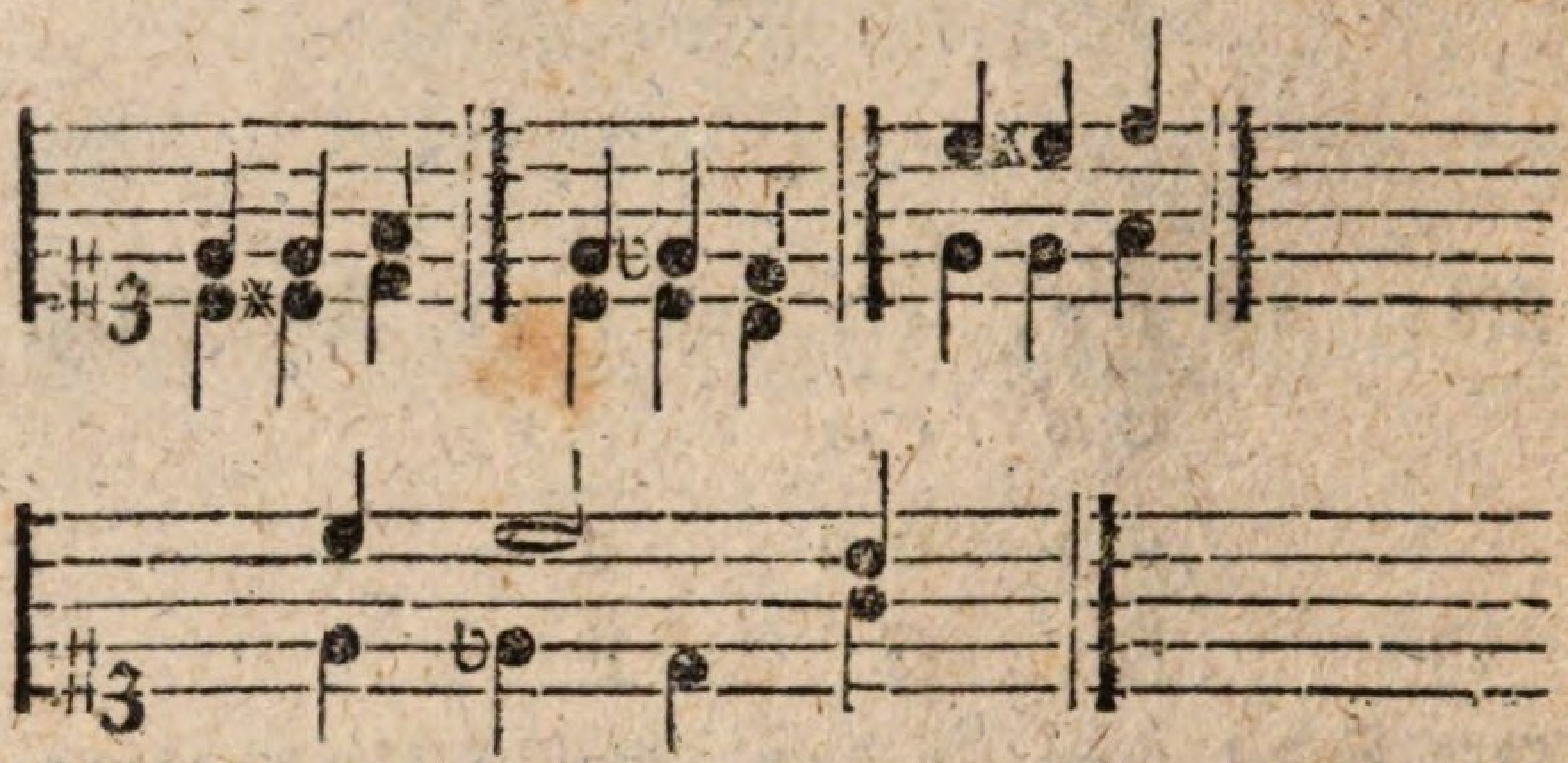
Unharmonisch

(oder unharmonische Queerstände, rationes non harmonicas) nennet man diejenigen Fortschreitungen, die aus zwei verschiedenen Tonarten nach einander folgen. Z. B.



Ge-

Geschiehet aber die Veränderung mit einem ✗ oder ♭ in einer Stimme, so sind bei den Terzen und Sexten folgende Fortschreitungen: gut:



Unterhaltungssiebente

wird nach der Voglerschen Terminologie diejenige kleine Siebente genennet, welche als das Siebentel der ganzen Saite auf dem Tonmaaße mit der großen Dritte und Fünfte verbunden ist, und ihren Siz auf der fünften Klangstufe sowohl in der harten, als weichen Tonart hat, wie z. B.

f	e		f	es	
d	c	oder	d	c,	wo C die erste und G
h	g		h	g	
G	C		G	C	

die fünfte Klangstufe der harten und wei-

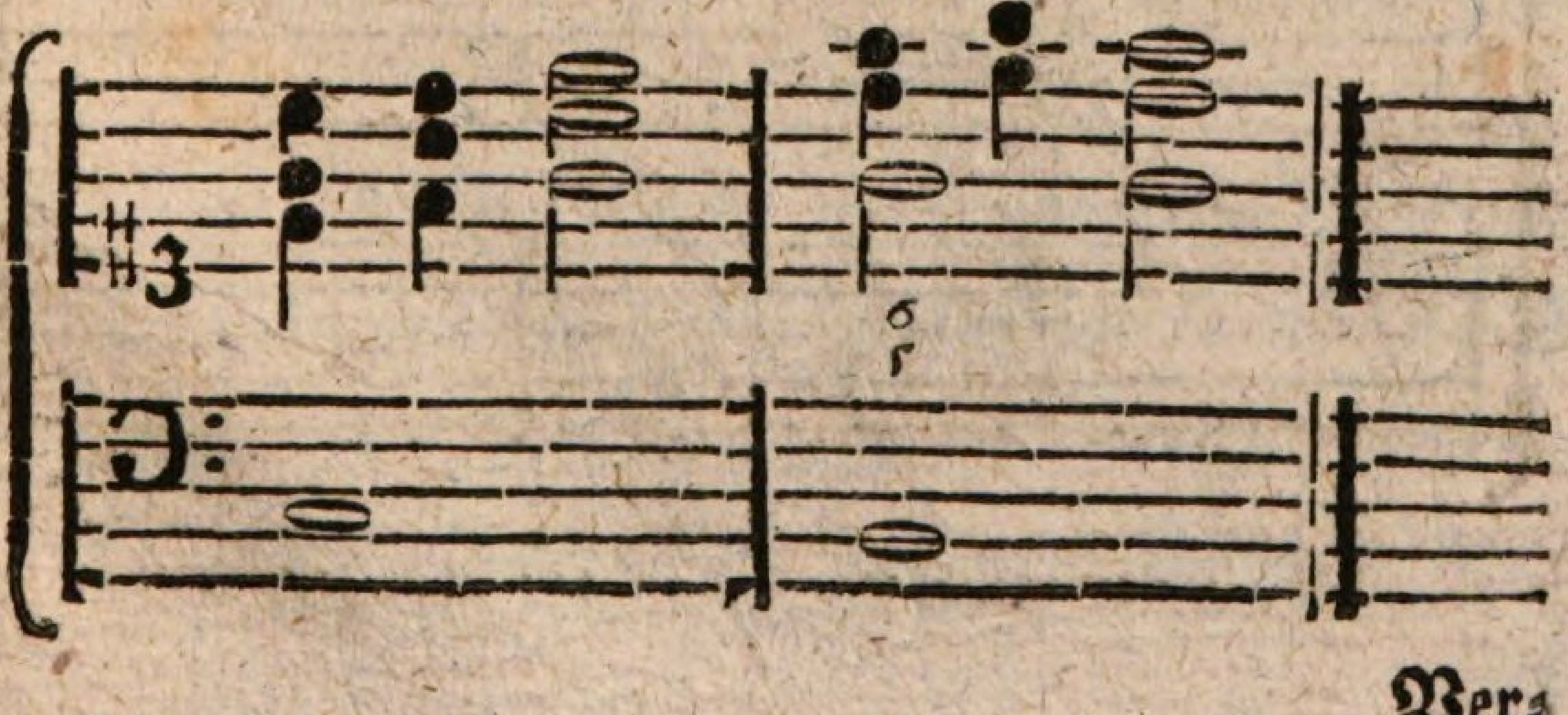
chen

chen Tonleiter C ist. Diese Benennung kömmt daher, weil sie das Gehör auf eine angenehme Weise unterhält, wiewohl nicht ganz zufrieden stellt, denn es erwartet noch die Auflösung in einen Wohlklang.

V.

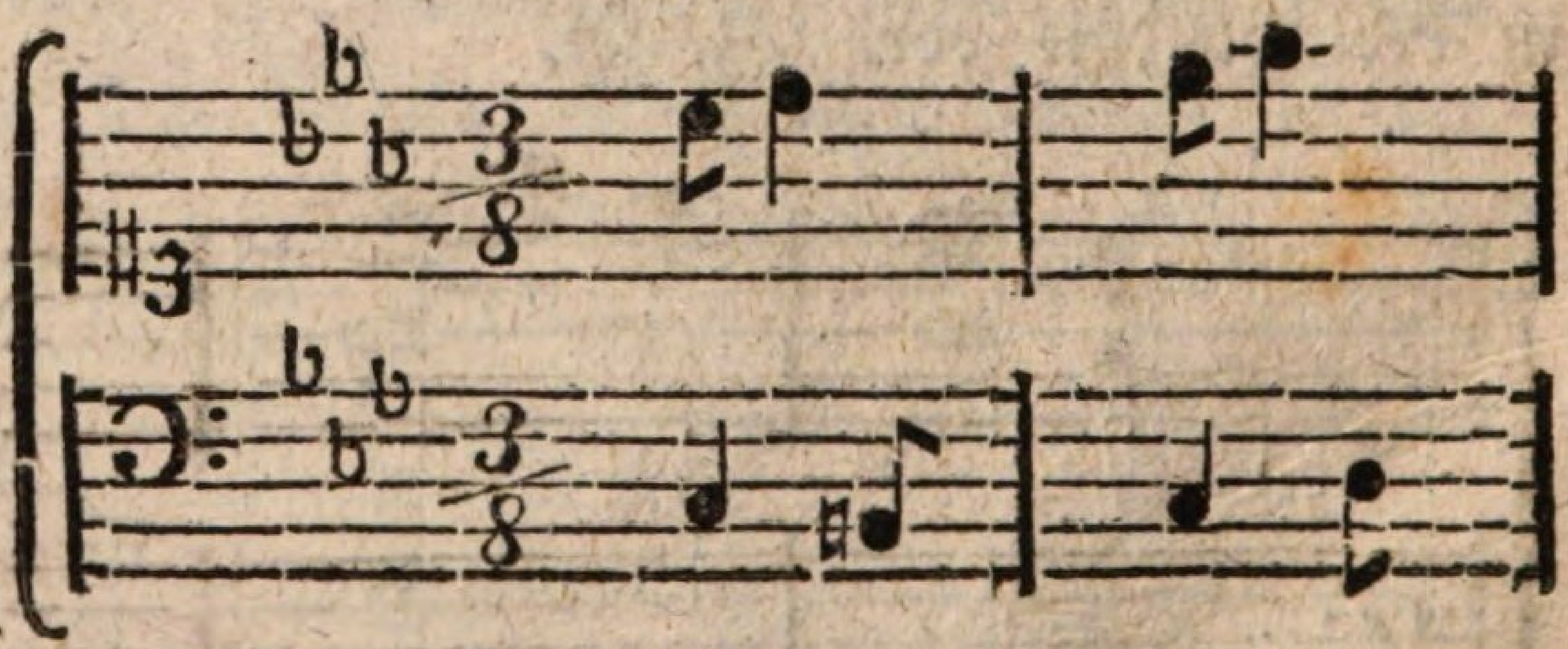
Verrükung

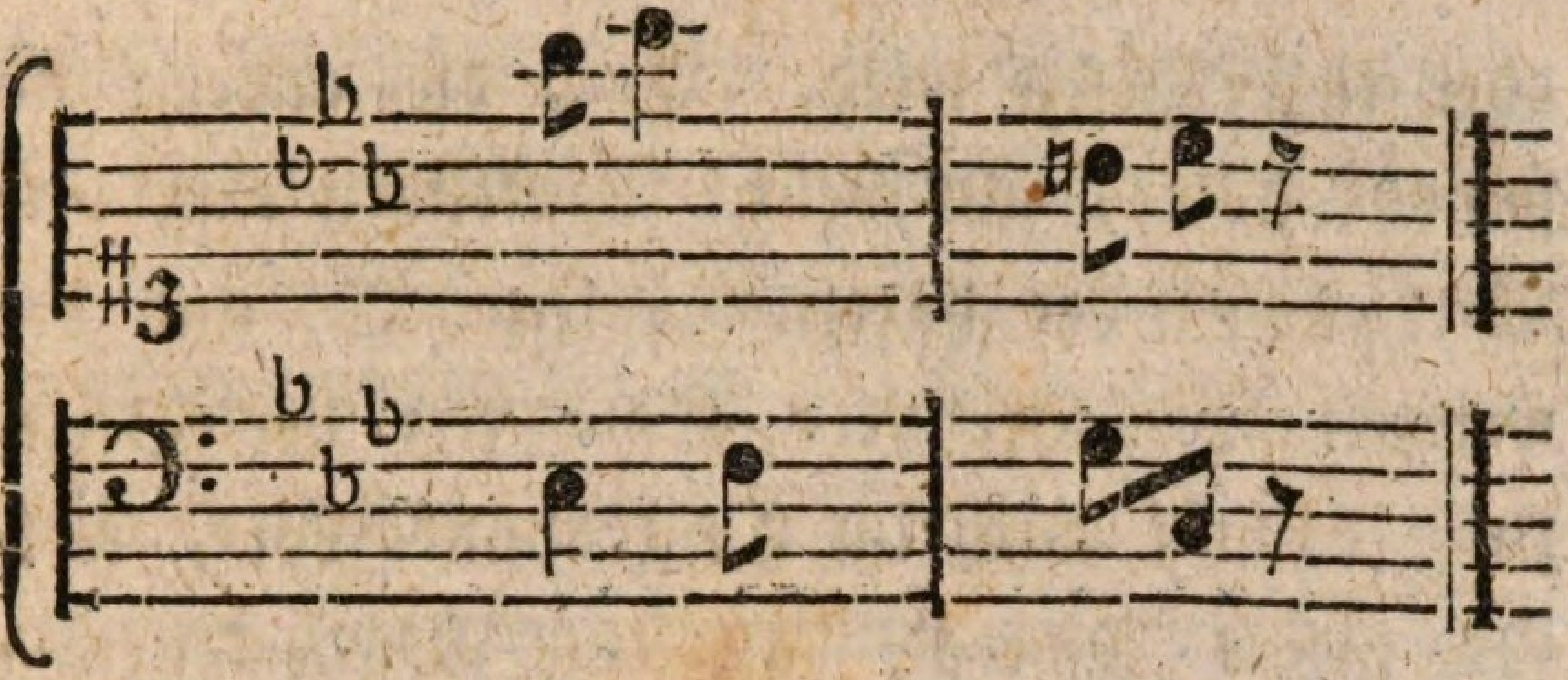
bezeichnet eine nur kurze Zeit dauernde, oder aus gewißen Absichten glüklich veranstaltete Zerstörung der Harmonie oder Ordnung, da ein oder mehr Töne aus ihrer Stelle entweder völlig oder zu früh weggerükt werden. Dergleichen Verrükungen oder Wegrükungen kommen sowohl in der Harmonie als in der Melodie vor. Die Verrükung in der Harmonie ist das, was der Durchgang in der Melodie ist, und in den Stimmen, wo die Verrükung geschieht, gehet ein Durchgang in der Melodie vor. Z. B.



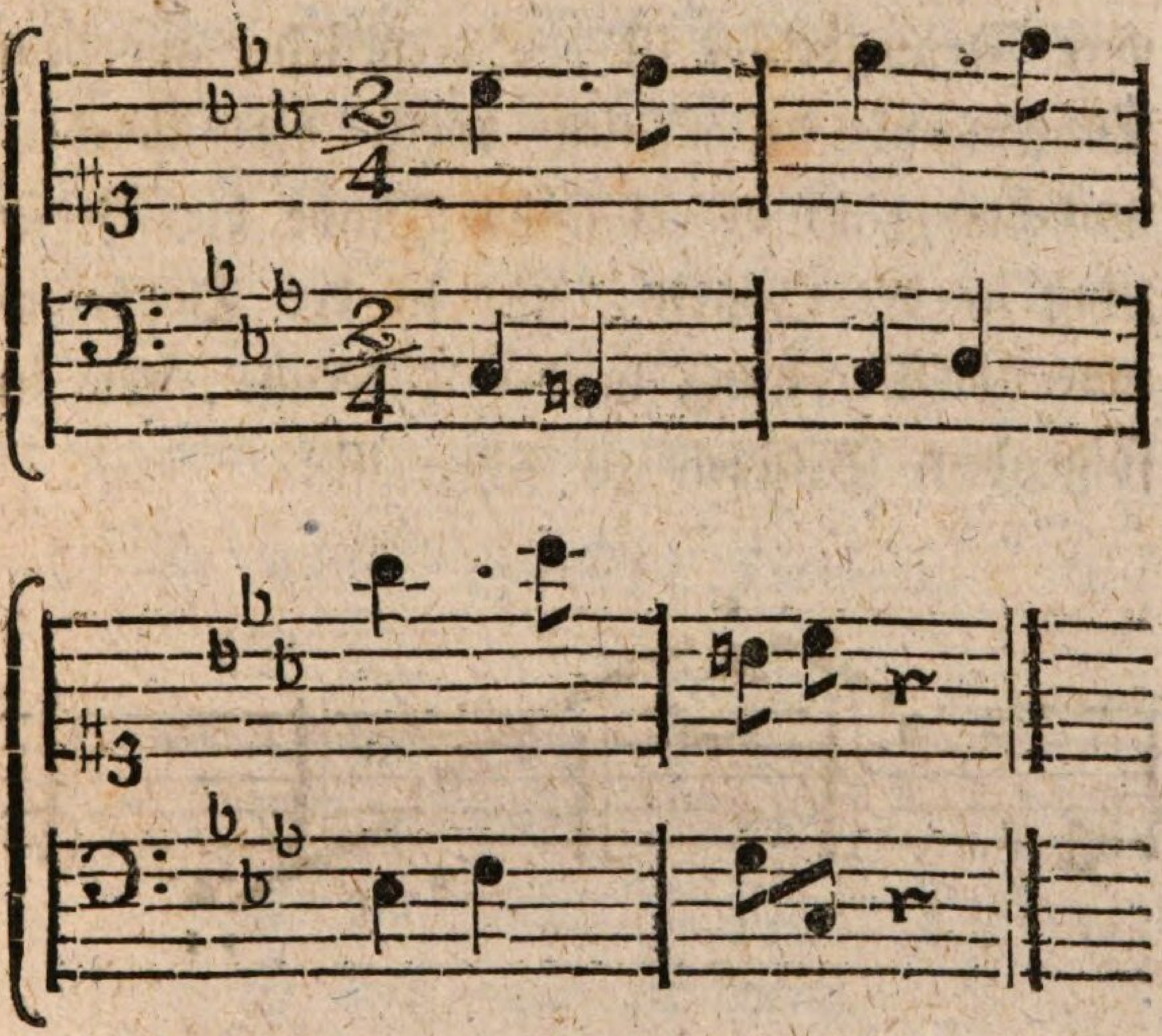
Verrükungen solcher Art geschehen ohne alle Vorbereitung; sie zerstören die vorhergehende Harmonie auf der schlechten Zeit des Taktes, und stellen sie auf der folgenden guten mit doppelter Annehmlichkeit wieder her. Sie dienen ausserdem bald zur Verbindung des Gesanges in den einzelnen Stimmen, bald zur Unterhaltung der Bewegung, oder das Stillestehen derselben zu verhindern.

Eine andere Art der Verrükung, die aber nur in der Melodie Statt hat, ist die, wenn ein oder mehrere Töne durch Vorausnahme oder Verzögerung früher oder später, als sie sollten, eintreten. Ein Beispiel des erstern ist:





Des leztern:



Versezung

eines ganzen Tonstüks, die insgemein **Transposition** genennet wird, bestehet darin, daß ein ganzes Stük mit allen Stimmen um einen, zwei, drei, oder mehrere Töne höher,

oder tiefer gesezt wird. Auch die andern 11 sowohl harte, als weiche Tonleitern sind nur Versezungen der harten Tonleiter C, und der weichen Tonleiter A. Eine Art der Versezung kommt auch im Contrapunkt vor, welche nichts anders, als eine Wiederkehrung des doppelten Contrapunkts in der Octave, oder Doppeloctave ist. So entstehet aus dem Contrapunkt der Quinte durch die Wiederumkehrung in die einfache Octave die Versezung in der Quarte, und in der Doppeloctave die Versezung in der Undecime, wie in folgendem Beispiele zu sehen ist:

Verwandschaft der Töne und Tonarten

wird von dem nähern oder entfernteren Verhältnisse bestimmt, in welchem sie mit einander stehen. So ist der fünfte Ton (die Dominante) einer Tonleiter mit dem ersten (der Tonika) am nächsten verwandt. Dann

kommt

kommt der vierte Ton (die Subdominante). Um dieses gründlich und deutlich einsehen zu lernen, merket man sich die Eintheilung ihrer Verwandschaft nach aufsteigender und absteigender Linie. Die mit Kreuzen bezeichneten Töne und Tonarten gehören zur aufsteigenden, und die mit Been versehene zur absteigenden Klasse. Das Aufsteigen geschiehet Fünftenweise aufwärts, als C G D E A E H u. s. w.; das Absteigen zwar auch Fünftenweise, aber rükwärts, als C F B Es As Ges u. s. w. Demnach sind am nächsten mit einander verwandt

in aufsteigender Linie,
G dur mit C dur,
D dur mit G dur,
A dur mit D dur,
E dur mit A dur,
H dur mit E dur;

und in absteigender Linie:
und C dur mit F dur,
und F dur mit B dur,
und B dur mit Es dur,
und Es dur mit As dur,
und As dur mit Des dur.

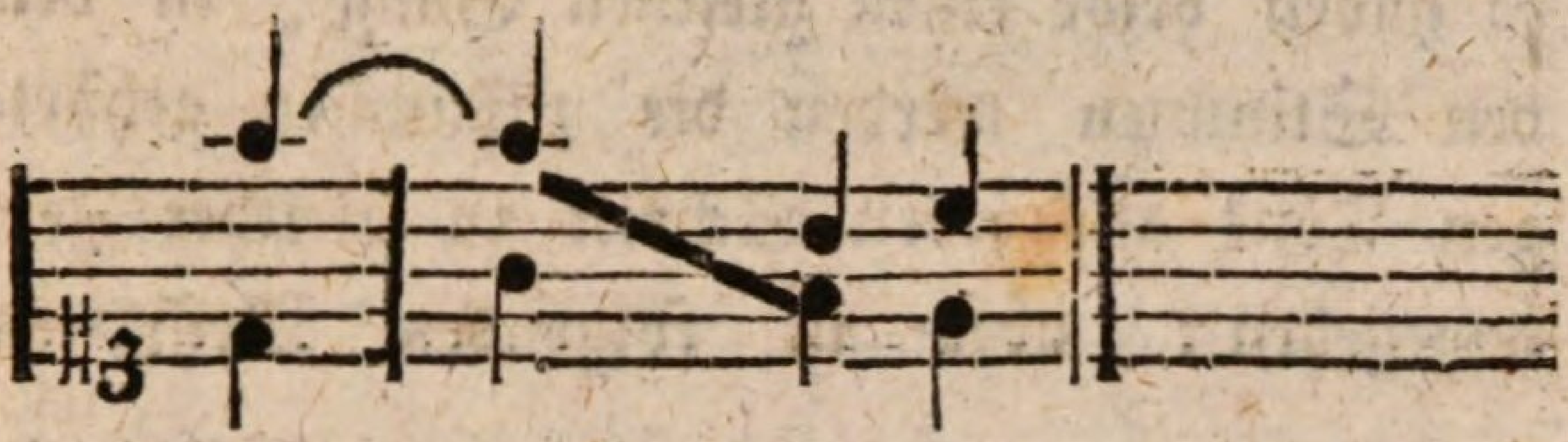
In dieser nächsten Verwandschaft stehen auch die weichen Tonarten gleiches Namens sowohl in auf- als absteigender Linie. Eine jede harte Tonart ist mit derjenigen weichen am nächsten verwandt, welche mit ihr eine gleiche Vorzeichnung hat, wie C dur mit A moll, G dur mit E moll, D dur mit H moll, A dur mit Fis moll, E dur mit Cis moll, H dur mit Gis moll, F dur mit D moll, B dur mit G moll, Es dur mit C moll, As dur mit F moll, Des dur mit B moll, und Ges dur mit Es moll. Die entfernteren Grade der Verwandschaft, in welchen die Tonarten mit einander stehen, findet man S. 34 und 35 im Elementarwerke der Harmonie.

Verwechslung

der Klänge eines Akkords ist das, was schon in dem Artikel Umkehrung oder Umwendung gesagt worden. Eine andere Art der Verwechslung ist die, da eine Dissonanz nicht in der Stimme, wo sie vorbereitet lag, sondern in einer andern aufgelöset wird. Es geschiehet also dabei gleichsam eine Austauschung (wie Vogler

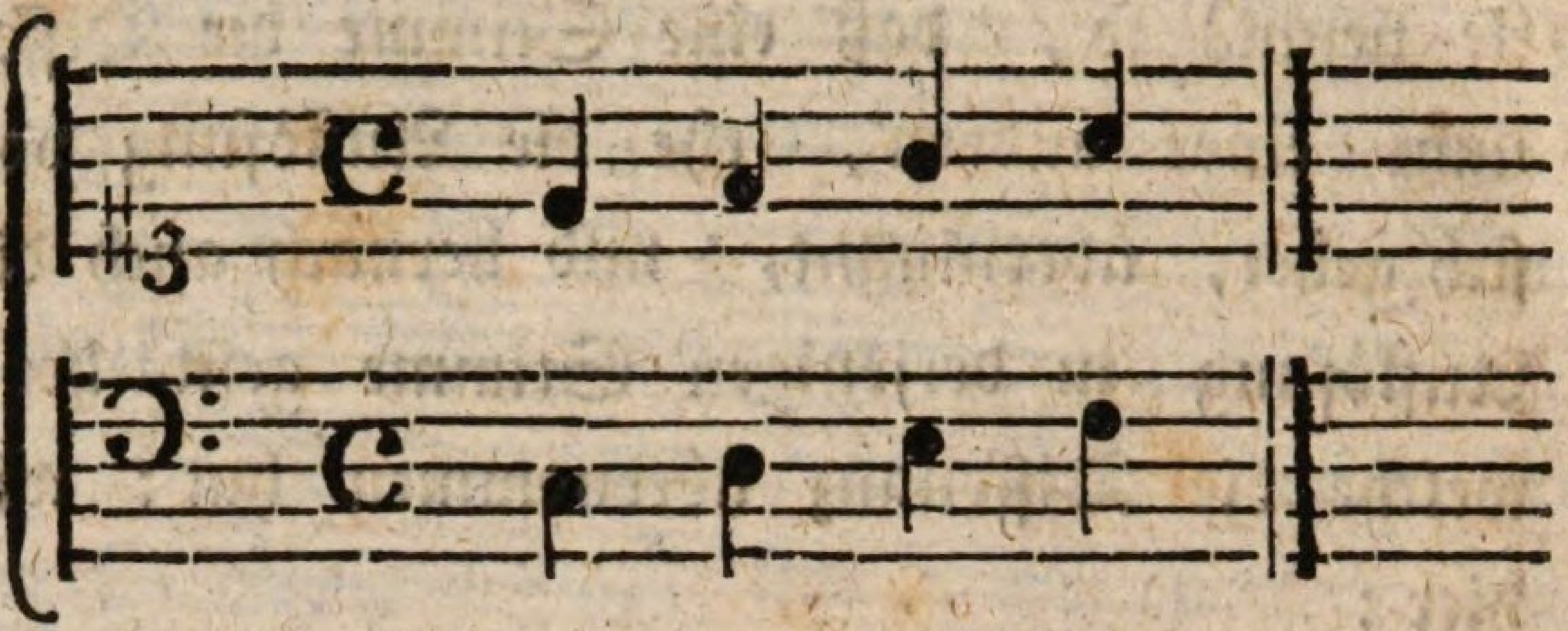
sie

sie nennt) so, daß eine Stimme die Dissonanz einer andern, ehe die Auflösung vor sich gehet, übernimmt, und hernach auch die Auflösung in derjenigen Stimme geschiehet, welche die Dissonanz übernommen hat: wie hier:



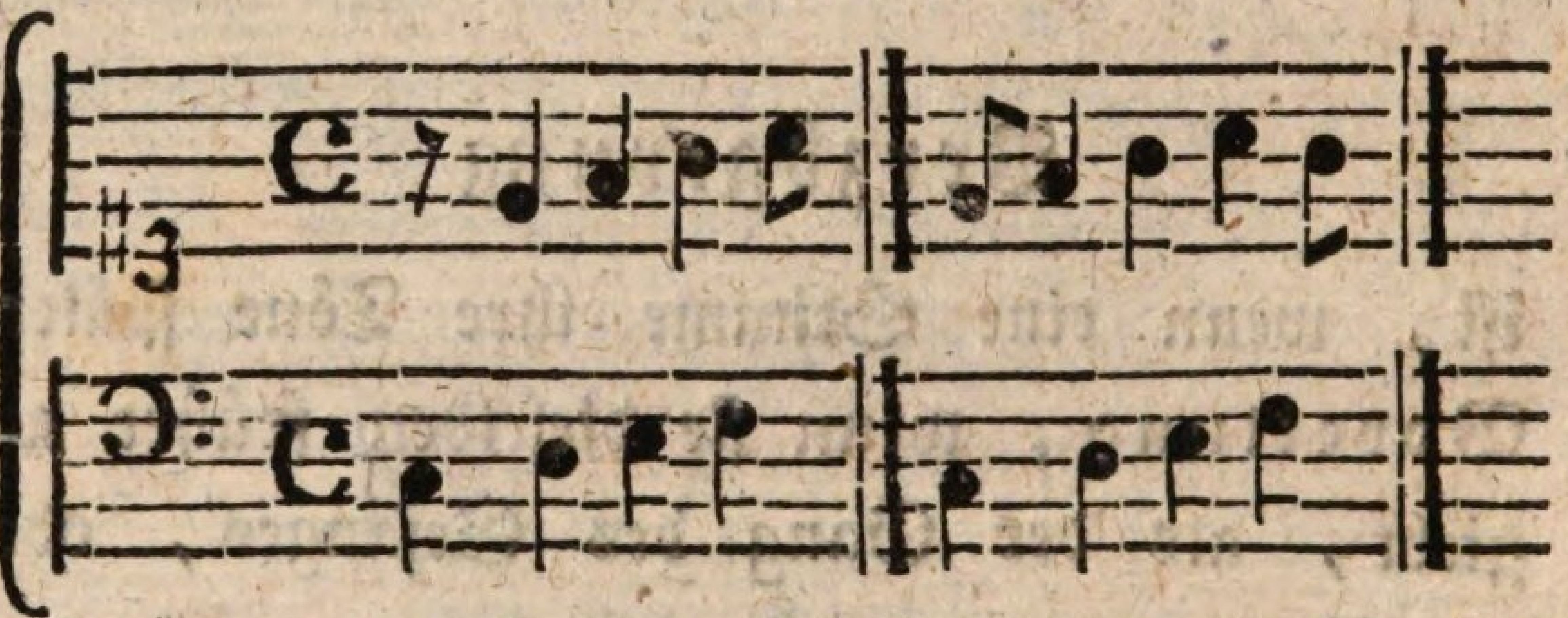
Verzögerung

ist, wenn eine Stimme ihre Töne später, Voreilung, wenn sie dieselben früher angiebt, als der Gang des Gesanges, oder die Bewegung und der Takt es erfoderten. In so fern dieses aus Ueberlegung geschiehet, um den Ausdruk zu unterstüzen, wird es unter die Kunstgriffe gezählt, die unter den lateinischen Namen Retardatio und Anticipatio bekannt sind. Man kann sich beides an folgenden Beispielen vorstellen. Wenn zwei Stimmen auf folgende Art mit einander fortrüken:

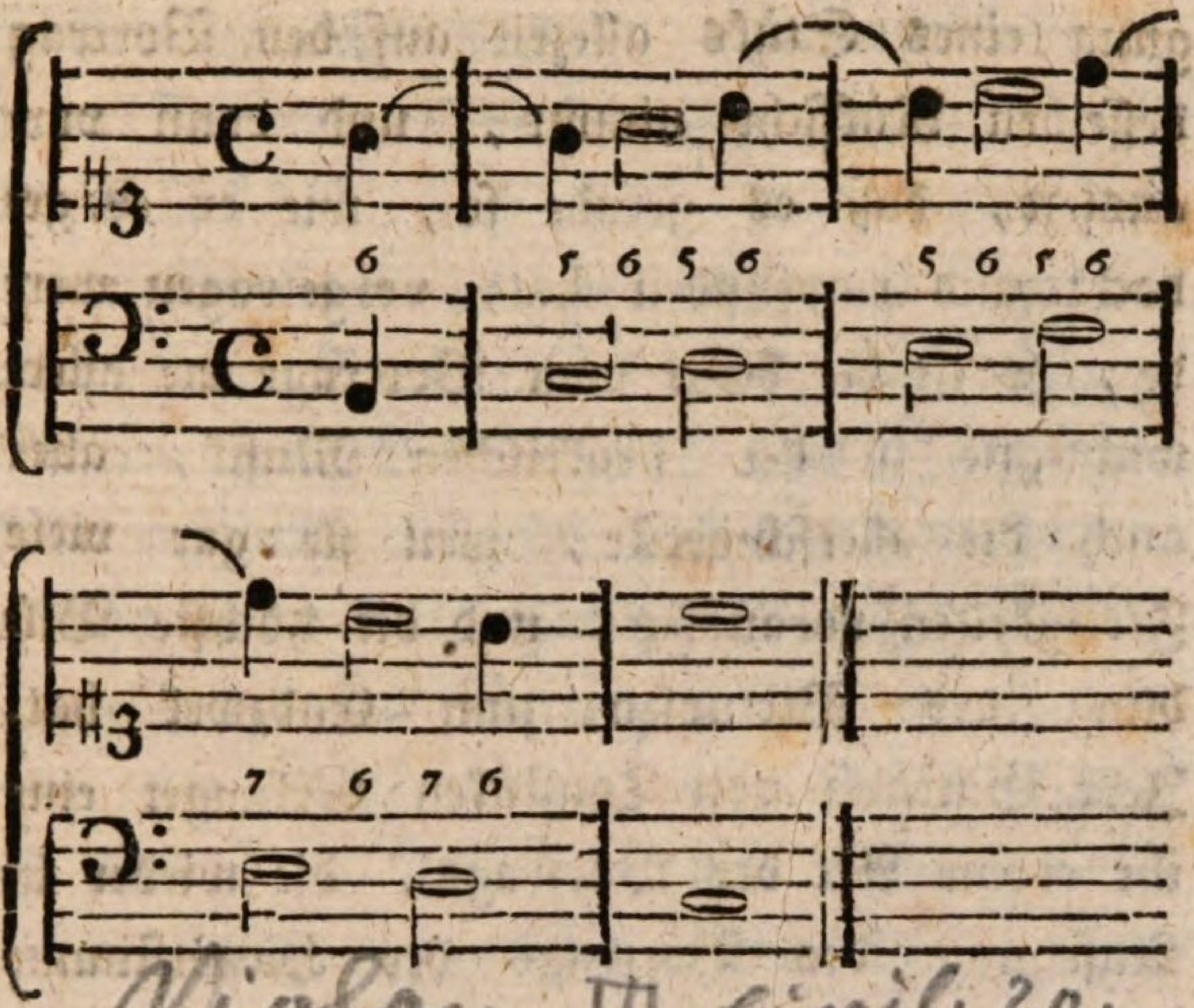


so haben beide einen gleichen Gang; in beiden Stimmen werden die zusammen gehörigen Töne auf jeden Schritt zu gleicher Zeit angegeben: aber in folgenden Beispielen

1. 2.



wird der Gang ungleich. Im ersten Beispiele bleibet die Oberstimme um ein Achtel zurük, und dieses wird Verzögerung, Retardatio genennt; im zweiten eilet die Oberstimme um ein Achtel voraus, und dieses nennet man Voreilung, Anticipatio. Bei langsamer Bewegung werden solche zögernde und vereilende Noten mit Ziffern bezeichnet, als z. B.



Vortrag

ist das, wodurch ein Tonstük hörbar wird. Von dem Vortrage hängt größtentheils die gute oder schlechte Wirkung ab, die ein Stük auf den Zuhörer macht. Ein mittelmäßiges Stük kann durch einen guten Vortrag sehr erhoben werden; hingegen kann ein schlechter Vortrag auch das vortreflichste Stük so verunstalten, daß es unkennbar, ja unausstehlich wird. Da die Musik überhaupt nur durch die Aufführung oder den Vortrag dem Ohr mitgetheilt werden kann, und der Tonsezer bei Verferti-

gung eines Stüks allezeit auf den Vortrag desselben Rüksicht nimmt, und dann voraussezt, daß es gerade so, wie er es gedacht und empfunden hat, vorgetragen werde, so ist die Lehre vom Vortrage die allerwichtigste in der praktischen Musik, aber auch die allerschwerste, weil sie gar viele Fertigkeiten voraussezt, und die höchste Bildung des Virtuosen zum Endzwek hat. Jede Gattung von Tonstüken verlanget eine ihr eigene Art des Vortrags, die wieder in Ansehung des Vortrags der Hauptstimme und der Begleitungsstimmen unterschieden ist. Es verhält sich mit dem Vortrage einer Hauptstimme, wie mit dem Vortrage der Rede. Derjenige, der blos die vorgeschriebene Noten liest, und alles gethan zu haben glaubt, wenn er sie nur rein und im Takte singt oder spielt, hat so wenig einen guten Vortrag, als der Redner, der blos deutliche Worte ausspricht, ohne den Ton seiner Aussprache zu verändern. Jedes gute Tonstük hat, wie die Rede, seine Phrasen, Perioden und Accente; ausserdem hat es ein bestimmtes Zeitmaaß, nämlich den Takt; diese Stüke müssen im Vortrage

fühl=

fühlbar gemacht werden, ohnedem bleibt es dem Zuhörer unverständlich. Daher ist Deutlichkeit das erste, was bei einem guten Vortrage zu beobachten ist: zudem wird noch Ausdruk, und bei gewißen Stüken auch Schönheit oder Zierlichkeit erfodert. Dieses sind die drei Haupteigenschaften des guten Vortrags. Zur Deutlichkeit des Vortrages gehöret 1) daß man die Taktbewegung des Stüks treffe, 2) daß jeder Ton rein und distinct angegeben werde. 3) Müssen die Accente des Gesanges fühlbar gemacht werden; 4) müssen die Einschnitte aufs deutlichste und richtig marquiret werden. Der Ausdruk bestehet in der vollkommenen Darstellung des Charakters eines Stüks. Sowohl das Ganze, als jeder Theil desselben, muß gerade in dem Ton, Geist, Affekt, und in demselben Schatten und Licht, worin der Tonsezer es gedacht und gesezt hat, vorgetragen werden. Die Mittel, wodurch der Ausdruk im Vortrage überhaupt erhalten wird, sind diese: 1) die richtigste Bewegung, 2) die dem Charakter und Ausdruk des Stüks angemessene Schwere

oder Leichtigkeit des Vortrags, und 3) die gehörige Stärke und Schwäche desselben. Die Schönheit, als die lezte Eigenschaft des guten Vortrags, ist zum Theil schon in jedem Vortrage, der Deutlichkeit und Ausdruk hat, inbegriffen. Sie macht aber eine besondere Eigenschaft des Vortrags aus, in so ferne sie auf gewiße von der Deutlichkeit und dem Ausdruke unabhängige Annehmlichkeiten abzielt, die dem Vortrag überhaupt einen größern Reiz geben, oder in so ferne sie Verzierungen in der Melodie anbringt, die dem Charakter und Ausdruke des Stüks angemessen sind. Die Annehmlichkeiten der erstern Art sind: 1) ein schöner Ton des Instruments oder der Stimme, der wie eine klare helle Aussprache in der Rede, den Vortrag ungemein verschönert, 2) eine Ungezwungenheit und Leichtigkeit des Vortrages durchs ganze Stük, 3) eine anständige Stellung oder Bewegung des Körpers. Diese Annehmlichkeiten gehen den Vortrag überhaupt an, und sind bei allen Stüken von allem und jedem Charakter und Ausdruke von gleicher Erheblichkeit. Ganz anders verhält es sich mit den Verzie-

zierungen. Hierunter gehören 1) alle Manieren, die der Tonsezer nicht angezeiget hat, und Veränderungen ganzer Säze; diese können nur in gewißen Stüken, wo sie wirklich zur Verschönerung des Ausdruks dienen, angebracht werden: dergleichen sind die von zärtlichem, gefälligem, munterem Charakter und Ausdruk. In solchen Stüken können gute Verzierungen wesentlich werden. Sie müssen aber mit Maasse und nur da angebracht werden, wo der Tonsezer einen schiklichen Ort für sie gelassen hat; sie müssen von Bedeutung seyn, und den Charakter und Ausdruk des Ganzen annehmen. Es giebt Melodien, die schon an und für sich selbst so schön sind, daß der geringste Zusaz von fremder Schönheit ihnen alle eigenthümliche Schönheit benimmt, oder die Manieren und Veränderungen sind vom Tonsezer so angezeigt, und in Noten ausgesezt, daß bei mehrern gehäuften Manieren und Veränderungen eine baroke Schönheit zum Vorschein käme, die mit Schellen und tausend bunten Farben behangen wäre.

Ueberhaupt vertragen alle Stüke von pathetischem, großem und ernsthaften Charakter und Ausdruke, die schwer und nachdrüklich vorgetragen seyn wollen, durchaus keine Verzierungen. 2) Kann man zu den Verzierungen auch die Fermaten und Cadenzen rechnen. Wer diesen Stüken in allem, was er spielt oder singt, es seie leicht oder schwer, vollkommen Genüge leistet, muß nicht allein eine zur Musik geschaffene Seele, nämlich eine solche, welche die verborgensten Schönheiten der Kunst zu entdeken, und zu fühlen im Stande ist, besizen, und von der Sezkunst selbst, wenigstens von den Regeln der Harmonie unterrichtet seyn, sondern kann auch erst durch unabläßige Uebung und große Erfahrung seinen Vortrag zu dieser Vollkommenheit gebracht haben.

W.

Wechselnoten

(note cambiate) sind solche Noten, welche mit andern verwechselt werden, oder die

die Stelle anderer Töne einnehmen. Z. B. in c den Tönen c d e, wobei man sich entweder den C dur- oder A moll Accord als zum Grunde gelegt denken muß, sind c und e wesentliche, zur Harmonie gehörige, Noten; d ist aber eine durchgehende, zur Harmonie nicht zu rechnende, Note; sezet man nun dieses d an die Stelle des c, z. B. also: d c e; so wird sie zur Wechselnote. Mehreres kann man hievon in dem 10ten Hauptstüke des Elementarwerks der Harmonie nachlesen.

Z.

Zeiten

(Taktzeiten) sind die Theile, in welche der Takt eines Tonstüks eingetheilet wird. In den einfachen Taktarten, als $\frac{2}{2}$ und $\frac{2}{4}$, zält man zwei, im $\frac{4}{4}$ vier, im $\frac{3}{4}$ und $\frac{3}{8}$ drei Hauptzeiten oder Taktschläge; in zusammengesezten Taktarten aber muß man ausser diesen Hauptschlägen, oder Hauptzeiten, noch die kleinern Zeiten unterscheiden, deren drei oder vier eine Hauptzeit ausmachen.

chen. So sind im Sechsachteltakt zwei Hauptzeiten zu unterscheiden, deren jede wieder in drei kleinere Zeiten abgetheilt wird; im $\frac{12}{8}$ Takte sind vier Hauptzeiten, deren jede wieder in drei kleinere getheilt wird. Im $\frac{9}{8}$ Takte sind drei Hauptzeiten, deren jede drei kleinere begreift. Die Hauptzeiten sind die, auf deren jede eine besondere Harmonie angeschlagen werden muß, die entweder eben die seyn kann, die schon in der vorhergehenden Zeit gehört worden ist, oder eine neue. Wo durchgehende Töne vorkommen, entstehen noch kleinere Takttheile, die aber nicht mehr für Zeiten gerechnet werden. Diese Zeiten sind, wie die Sylben der Wörter, lang oder kurz, das ist, einige werden durch den Nachdruk des Vortrags schwer, andere durch den leichten Vortrag leicht. Man nennt die schweren Zeiten auch gute, die leichten schlechte Zeiten. In den geraden Taktarten wechselt das Leichte und Schwere meistentheils so ab, daß die erste, dritte, fünfte, und überhaupt die Zeiten, die auf ungerade

de Zahlen fallen, schwerer sind, als die zweite, vierte, sechste, und alle auf gerade Zahlen fallende Zeiten. Im ungeraden Takt aber hat dieses beständige Umwechseln des Schweren und Leichten nicht Statt; sondern da ist insgemein die erste Zeit lang, die beiden andern aber sind kurz.

Ende.

Nachricht.

Von dem in diesem Wörterbuche öfters angeführten, sowohl für Organisten als Tonsezer nüzlichen Elementarwerke der Harmonie und des Generalbasses sind bereits 3 Abtheilungen mit 40 Notentafeln erschienen. Mit der 4ten Abtheilung wird sich dasselbe schliessen. Eine jede Abtheilung kostet nach dem Pränumerationspreise 1 fl. 12 kr. rheinisch, oder 16 ggr. sächsisch, und nach dem Ladenpreise 1 fl. 48 kr. rheinisch, oder 1 Rthlr. sächsisch. Man kann sowohl bei mir, dem Verfasser, als in der Bosslerschen Musikhandlung zu Darmstadt, bei den Herren Gebrüdern Mäntler in Stuttgart, und in der Wohlerschen Buchhandlung zu Ulm noch Exemplare davon haben, und auch noch als Pränumerant vor der Erscheinung der 4ten und lezten Abtheilung eintreten, wenn man sich bei Zeiten an obenangezeigte Addressen wendet.

J. H. Knecht, Musikdirektor
in Biberach bei Ulm.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Knecht, Justin Heinrich,

Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie

Ulm 1795

Mus.th. 1742
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10598800-7
VD18 14709740-001